

MARTIN HEIDEGGER

GESAMTAUSGABE

II. ABTEILUNG: VORLESUNGEN 1923–1976

BAND 43

NIETZSCHE: DER WILLE ZUR MACHT ALS KUNST



VITTORIO KLOSTERMANN
FRANKFURT AM MAIN

MARTIN HEIDEGGER

**NIETZSCHE:
DER WILLE ZUR MACHT ALS KUNST**



VITTORIO KLOSTERMANN
FRANKFURT AM MAIN

Freiburger Vorlesung Wintersemester 1936/37
Herausgegeben von Bernd Heimbüchel

Dieser Band ist nur im Rahmen der Gesamtausgabe lieferbar
© der Einzelausgabe von »Nietzsche« Erster Band, Seite 11-254
Verlag Günther Neske, Pfullingen 1961

© der Gesamtausgabe:
Vittorio Klostermann GmbH · Frankfurt am Main · 1985
Satz und Druck: Poeschel & Schulz-Schomburgk, Eschwege
Alle Rechte vorbehalten · Printed in Germany

INHALT

VORBETRACHTUNG

§ 1. Nietzsche als metaphysischer Denker	3
a) Grundfrage und Leitfrage. Erste Kennzeichnung von Nietzsches Grundstellung als »Wille zur Macht«	3
b) Die Notwendigkeit der Auseinandersetzung mit Nietzsches Denken	6

ERSTER TEIL

WILLE ZUR MACHT

DIE GESTALT VON NIETZSCHES DENKERISCHER GRUNDSTELLUNG UND IHRE HERKUNFT AUS DER ÜBERLIEFERTEN METAPHYSIK

Erstes Kapitel

<i>Entstehung und Aufbau des Hauptwerkes. Nietzsches metaphysische Grundstellung</i>	9
--	---

§ 2. Das Buch »Der Wille zur Macht«	9
a) Der biographische Ort von Nietzsches Hauptwerk	10
b) Edition des Fragments aus dem Nachlaß: Großoktavausgabe und Historisch-kritische Gesamtausgabe. Zitierweise in dieser Vorlesung	11
§ 3. Pläne und Vorarbeiten zum »Hauptbau«	14
a) Zeugnisse zur Entstehungsgeschichte aus Nietzsches Briefwechsel	14
b) Pläne und Entwürfe. Erstes Sichtbarwerden der drei Grundstellungen	18
§ 4. Die Einheit von Wille zur Macht, ewiger Wiederkehr und Umwertung	20
a) Wille zur Macht als Grundcharakter des Seienden und ewige Wiederkunft als Wesen des Seins. Der schwerste Gedanke: Sein als Zeit gedacht – aber nicht als Frage von »Sein und Zeit«	20
b) Nietzsches Wiederkunftslehre in der heutigen Auslegung durch Alfred Baeumler und Karl Jaspers	24

c) Herausgabe der Vorarbeiten unter dem leitenden Hinblick auf den »Willen zur Macht«. Die Willkür der Anordnung der Aphorismen	27
§ 5. Der Aufbau des »Hauptwerks«	28
<i>Wiederholung: Die Seinsfrage</i>	33
§ 6. Nietzsches Denkweise als Umkehren	35

Zweites Kapitel

<i>Nietzsches Willenslehre</i>	41
§ 7. Das Sein des Seienden als Wille in der überlieferten Metaphysik	41
§ 8. Der Wille als Wille zur Macht	43
a) Die Unmöglichkeit der Ableitbarkeit des Willensbegriffs aus einem bestimmten Bereich des Seienden: Wille als Seelenvermögen. Wille als Ursache	43
b) Nietzsches Explikation des Wollens als Entschlossenheit zu sich, über sich hinausgreifendes Herrsein über	46
§ 9. Wille als Affekt, Leidenschaft und Gefühl	51
a) Die Abweisung der Zuständigkeit von Psychologie und Physiologie für die Bestimmung von Affekt, Leidenschaft und Gefühl	51
b) Die beiden Wesensmomente des Affekts im Horizont der Bestimmung des Willens zur Macht als der ursprünglichen Affekt-Form	53
α) Erstes Wesensmoment: Affekt als Aufgeregtsein, über sich hinaus	53
β) Zweites Wesensmoment: Affekt als Anfall	54
c) Unterscheidung von Leidenschaft und Affekt: Hellsichtigkeit und Blindheit	55
d) Wollen als Gefühl (Gestimmtheit): eröffnender Offenhalt	57
§ 10. Die idealistische Deutung der Willenslehre Nietzsches. Wille als Befehl	63
§ 11. Wille und Macht. Das Wesen der Macht	68
a) Der Wille zur Macht als Schaffendes und Zerstörendes. Das Negative als Wesensmoment des Seins in der Philosophie des deutschen Idealismus. Schopenhauers Herabwürdigung des Idealismus	68
b) Der Zusammenhang von Nietzsches Begriff der Macht als	

Bestimmung des Seins mit der aristotelischen Lehre von δύναμις, ἐνέργεια und ἐντελέχεια	74
---	----

ZWEITER TEIL

KUNST UND WAHRHEIT
NIETZSCHES ÄSTHETIK UND DIE TRADITION
DES PLATONISMUS

Erstes Kapitel

<i>Aufriß von Nietzsches physiologischer Ästhetik</i>	78
§ 12. Die Grund- und die Leitfrage der Philosophie. Exposition des Fragezusammenhangs von Kunst und Wahrheit	78
§ 13. Fünf Sätze über die Kunst. Ihr Verhältnis zu Nietzsches Hauptsatz über die Kunst	80
a) Die Kunst als durchsichtigste und bekannteste Weise des Willens zur Macht	80
b) Das Begreifen der Kunst von den Schaffenden und Erzeugenden her	82
c) Die Kunst als das Grundgeschehen alles Seienden	83
d) Die Kunst als Gegenbewegung gegen den Nihilismus	84
e) Die Höherbewertung der Kunst gegenüber der Wahrheit	86
§ 14. Sechs Grundtatsachen aus der Geschichte der Ästhetik	89
a) »Ästhetik« als Name für die philosophische Besinnung auf das Wesen der Kunst	89
b) Die sechs Grundtatsachen	93
α) Die Unnötigkeit einer Ästhetik im Zeitalter der großen griechischen Kunst	93
β) Der Ursprung des Fragens nach der Kunst im Denken von Platon und Aristoteles. Grundbegriffe: ὕλη – μορφή, τέχνη	93
γ) Der Beginn der Neuzeit: Kunst als Kulturerrscheinung	97
δ) Hegels »Vorlesungen über Ästhetik«: Die Kunst als Vergangenes	99
ε) Die Ästhetik des 19. Jahrhunderts: Richard Wagners Wille zum Gesamtkunstwerk	100
ζ) Nietzsches »Physiologie der Kunst« als Gegenbewegung zum Nihilismus	107

§ 15. Der Rausch als ästhetischer Grundzustand	108
a) Exposition der Zwiespältigkeit von Nietzsches Ästhetik: Kunst als Gegenbewegung zum Nihilismus und Kunst als Gegenstand der Physiologie	108
b) Zur Genesis der Bestimmung des Apollinischen und Diony- sischen als Arten des Rausches	113
c) Rausch als leibendes Gestimmtsein	116
α) Das Wesen des Rausches im allgemeinen. Der Gegen- satz des Apollinischen und Dionysischen bei Hölderlin und Nietzsche	116
β) Die Frage nach der Unumgänglichkeit des Rausches für die Kunst	123
§ 16. Aufhellung des Wesens des Schönen	124
a) Kants Lehre vom Schönen. Ihre Mißdeutung durch Scho- penhauer und Nietzsche	124
b) Schönheit als das Bestimmende und Maßgebende	129
§ 17. Die ästhetischen Grundverhaltensweisen: Schaffen und Emp- fangen	133
a) Die Kennzeichnung des künstlerischen Schaffens als »Idea- lisieren«	133
b) Schauen und Empfangen als Nachvollzug des Schaffens . .	136
§ 18. Der Rausch als formschaffende Kraft	137
a) Form als Zuständlichkeit des ursprünglichen Verhaltens zum Seienden	137
b) Das logische Gefühl. Rückführung der Formgesetzlichkeit auf die Lebenszuständlichkeit	140
c) Zusammenfassung und Ausblick: Die Untauglichkeit der Unterscheidung des Subjektiven und des Objektiven zur Klärung des ästhetischen Verhältnisses	141

Zweites Kapitel

<i>Baugefüge und Begründung von Nietzsches Ästhetik</i>	<i>145</i>
§ 19. Der große Stil. Die Einheit des Wechselbezuges von Rausch und Schönheit, Schaffen-Empfangen und Form	145
a) Die Bedeutung des großen Stils für Nietzsches Ästhetik .	145
b) Die notwendige Zusammengehörigkeit der Bestimmungen der Kunst als Gegenbewegung zum Nihilismus und als Gegenstand der physiologischen Ästhetik	147

c) Der strenge Stil. Rettung des Klassischen vor der Mißdeutung des Klassizismus	148
d) Der große Stil als Einheit von Chaos und Gesetz. Musik und der große Stil	150
e) Die Kunst als größtes Stimulans des Lebens. Interpretation des Hauptsatzes über die Kunst	152
<i>Wiederholung</i>	155
f) Erörterung der Grundbedingungen des großen Stils am Leitfaden der Gegensätze klassisch-romantisch, aktiv-reaktiv, Sein-Werden	159
g) Der Gipfel von Nietzsches Ästhetik: Der große Stil als das höchste Gefühl der Macht. Rückblick auf den bisherigen Denkweg	166
§ 20. Die Begründung der fünf Sätze über die Kunst	169

Drittes Kapitel

<i>Der Zusammenhang von Ästhetik und Wahrheitsfrage</i>	173
§ 21. Der Entsetzen erregende Zwiespalt zwischen Wahrheit und Kunst. Die Frage nach der Wahrheit	173
a) Vorbereitende Überlegungen zur Frage nach der Wahrheit	174
α) Die Geschichtlichkeit der Grundworte	174
β) Die Hauptbahnen der Bedeutung von Grundworten: Die Wesensbahn und die dem Wesen abgekehrte Bahn. Abwehr einer Gleichsetzung des Wesens mit dem Allgemeinen	176
b) Das Ausbleiben der Wahrheitsfrage. Die Zugehörigkeit der Wahrheit zum Bereich der Erkenntnis	181
§ 22. Nietzsches Auslegung des Platonismus aus der Grunderfahrung des Nihilismus	184
a) Erkenntnisauslegung des Platonismus und des Positivismus	184
b) Die philosophische Grundstellung des umgedrehten Platonismus	186
c) Nihilismus als Grundtatsache der abendländischen Geschichte	190
α) Nietzsches Wort vom Tod Gottes	190
β) Nihilismus und große Politik	193
γ) Nietzsches Stellung zum Christentum	196
d) Die Ansetzung des Wahren als des Sinnlichen	197

§ 23. Die Notwendigkeit eines Rückganges in die Philosophie Platons zur Klärung des Zwiespals zwischen Kunst und Wahrheit	199
---	-----

Viertes Kapitel

<i>Platons Philosophie der Kunst</i>	201
§ 24. Umkreis und Zusammenhang von Platons Besinnung auf das Verhältnis von Kunst und Wahrheit	201
<i>Wiederholung</i>	207
§ 25. Platons Staat: Der Abstand der Kunst (Mimesis) von der Wahrheit (Idee)	209
a) Die Methode des Platonischen Ideendenkens: Sichfestsetzen des Erkennenden zwischen dem Einzelnen und der Idee	210
b) Verfolgung des Wesens der Mimesis	212
α) Handwerkliches Herstellen	212
β) Künstlerisches Herstellen	216
<i>Wiederholung</i>	218
γ) Schaffen, Herstellen und Nachahmen. Die drei Weisen der Anwesenheit und des Seins. Einzigkeit und Unveränderlichkeit der Wahrheit	222
c) Mimesis und Einzelanblick (Perspektive)	227
§ 26. Platons Phaidros: Schönheit und Wahrheit in einem beglückenden Zwiespalt	231
a) Vorbetrachtung: Phänomenologische Bestimmung des Wesens des Zwiespals	232
b) Platons Fragen nach Schönheit und Wahrheit. Der Dialog »Über das Schöne«	234
c) Schönheit als Enthüllung des Seins	236
α) Die Bedeutung des Schönen für das Wesen des Menschen. Seinsblick und Seinsvergessenheit	237
β) Das Wesen des Schönen. Rückgewinnung und Bewahrung des Seinsblicks	240
<i>Verkürzte Darstellung</i>	243
γ) Zusammengehörigkeit und Entzweiung von Schönheit und Wahrheit	246

Fünftes Kapitel

<i>Nietzsches Bestimmung der Kunst als Wille zum Schein</i>	249
§ 27. Nietzsches Umdrehung des Platonismus	249
a) Herausdrehung aus dem Platonismus als letzter Schritt seiner Überwindung	249
b) Die Darstellung der Geschichte des Platonismus. Die Fabel von der »wahren Welt«	251
c) Kritischer Exkurs: Überwindung und Verfestigung des Platonismus	261
§ 28. Die neue Auslegung der Sinnlichkeit und der erregende Zwiespalt zwischen Kunst und Wahrheit	262
a) Der perspektivische Charakter des Lebendigen	263
b) Wille zum Schein und Wille zur Wahrheit. Der Ursprung von Nietzsches Wiederkunftslehre. Kunst und Wissenschaft	270

ANHANG

A. <i>Zur Vorlesung und Nietzsche im Ganzen</i>	275
– Zur Nietzsche-Vorlesung. Die Auseinandersetzung mit Nietzsche	275
– Was man aus Nietzsche gemacht hat und fortgesetzt macht	276
– Auseinandersetzung $\neq$ Bemängelung	277
– Die bisherige Verfälschung der Philosophie Nietzsches	278
– Nietzsche	278
– Was überhaupt eine Auseinandersetzung mit Philosophie ist	279
– Die Absicht der Vorlesung, sehr vorläufig und begrenzt	280
– Die Vorlesung	281
B. <i>Zu den beiden Vorlesungen über Nietzsche Wintersemester 1936/37 und Sommersemester 1937 im Ganzen</i>	282
– Nietzsches metaphysische Sendung	282
– Zwei Bedingungen für das Verständnis dieser Vorlesung	282
– Das Ende der abendländischen Metaphysik	283

C. <i>Der Zusammenhang der Vorlesungen aus dem Wintersemester 1936/37 und dem Sommersemester 1937</i>	284
– Das Gefüge der Leitfrage	284
– Der wesentliche Zusammenhang beider Vorlesungen	285
D. <i>Anmerkung zu den Nietzsche-Vorlesungen</i>	288
« <i>Nietzsches Werke</i> » (Großoktavausgabe) aus Martin Heideggers Besitz	291
Nachwort des Herausgebers	293

»Zwei Jahrtausende beinahe
und nicht ein einziger neuer Gott!«
(»Der Antichrist«, 1888)

VORBETRACHTUNG

§ 1. Nietzsche als metaphysischer Denker

Nietzsche sagt im »Willen zur Macht«, in dem Werk, das in dieser Vorlesung zur Behandlung steht, über die Philosophie folgendes: »Ich will Niemanden zur Philosophie überreden: es ist notwendig, es ist vielleicht auch wünschenswert, daß der Philosoph eine *seltene* Pflanze ist. Nichts ist mir widerlicher als die lehrhafte Anpreisung der Philosophie, wie bei Seneca oder gar Cicero. Philosophie hat wenig mit Tugend zu tun. Es sei mir erlaubt zu sagen, daß auch der wissenschaftliche Mensch etwas Grundverschiedenes vom Philosophen ist. – Was ich wünsche, ist: daß der echte Begriff des Philosophen in Deutschland nicht ganz und gar zugrunde gehe« (»Der Wille zur Macht«, n. 420; XV, 445/6).

Mit 28 Jahren, als Basler Professor, schrieb Nietzsche: »Es sind die Zeiten großer Gefahr, in denen die Philosophen erscheinen – dann wenn das Rad immer schneller rollt – sie und die Kunst treten an die Stelle des verschwindenden Mythos. Sie werden aber weit vorausgeworfen, weil die Aufmerksamkeit der Zeitgenossen erst langsam ihnen sich zuwendet. Ein Volk, das sich seiner Gefahren bewußt wird, erzeugt den Genius« (X, 112).

- a) Grundfrage und Leitfrage. Erste Kennzeichnung von Nietzsches Grundstellung als »Wille zur Macht«

»Der Wille zur Macht« – dieser Ausdruck spielt in Nietzsches Denken eine zweifache Rolle:

1. Der Ausdruck dient als Titel des von Nietzsche Jahre hindurch geplanten und vorbereiteten, aber nicht ausgeführten philosophischen Hauptwerkes.

VORBETRACHTUNG

§ 1. Nietzsche als metaphysischer Denker

Nietzsche sagt im »Willen zur Macht«, in dem Werk, das in dieser Vorlesung zur Behandlung steht, über die Philosophie folgendes: »Ich will Niemanden zur Philosophie überreden: es ist notwendig, es ist vielleicht auch wünschenswert, daß der Philosoph eine *seltene* Pflanze ist. Nichts ist mir widerlicher als die lehrhafte Anpreisung der Philosophie, wie bei Seneca oder gar Cicero. Philosophie hat wenig mit Tugend zu tun. Es sei mir erlaubt zu sagen, daß auch der wissenschaftliche Mensch etwas Grundverschiedenes vom Philosophen ist. – Was ich wünsche, ist: daß der echte Begriff des Philosophen in Deutschland nicht ganz und gar zugrunde gehe« (»Der Wille zur Macht«, n. 420; XV, 445/6).

Mit 28 Jahren, als Basler Professor, schrieb Nietzsche: »Es sind die Zeiten großer Gefahr, in denen die Philosophen erscheinen – dann wenn das Rad immer schneller rollt – sie und die Kunst treten an die Stelle des verschwindenden Mythos. Sie werden aber weit vorausgeworfen, weil die Aufmerksamkeit der Zeitgenossen erst langsam ihnen sich zuwendet. Ein Volk, das sich seiner Gefahren bewußt wird, erzeugt den Genius« (X, 112).

- a) Grundfrage und Leitfrage. Erste Kennzeichnung von Nietzsches Grundstellung als »Wille zur Macht«

»Der Wille zur Macht« – dieser Ausdruck spielt in Nietzsches Denken eine zweifache Rolle:

1. Der Ausdruck dient als Titel des von Nietzsche Jahre hindurch geplanten und vorbereiteten, aber nicht ausgeführten philosophischen Hauptwerkes.

2. Der Ausdruck ist die Benennung dessen, was den Grundcharakter alles Seienden ausmacht. »Der Wille zur Macht ist das letzte Faktum, zu dem wir hinunterkommen« (XVI, 415).

Es ist leicht zu sehen, wie beide Verwendungen des Ausdrucks »Wille zur Macht« zusammenhängen: Nur weil der Ausdruck die zweite Rolle spielt, kann und muß er auch die erste übernehmen. Als Name für den Grundcharakter alles Seienden gibt der Ausdruck »Wille zur Macht« auf die Frage, was denn das Seiende sei, eine Antwort.

Diese Frage ist aber von alters her die Grundfrage der Philosophie. Der Name »Wille zur Macht« muß daher in dem Titel des philosophischen Hauptwerkes eines Denkers zu stehen kommen, der sagt: Alles Seiende ist im Grunde Wille zur Macht. Wenn für Nietzsche also das Werk dieses Titels der philosophische »Hauptbau« sein soll, dazu der »Zarathustra« nur die »Vorhalle« ist, dann heißt dies: Nietzsches Denken geht in der langen Bahn der alten Leitfrage der Philosophie: »Was ist das Seiende?«

Dann ist Nietzsche gar nicht so modern, wie es nach dem Lärm, der um ihn herumsteht, den Anschein hat? Dann ist Nietzsche gar nicht so umstürzlerisch, wie er selbst sich zu gebärden scheint? Die Zerstreuung dieser Befürchtungen ist nicht dringlich und kann beiseite bleiben. Dagegen soll der Hinweis darauf, daß Nietzsche in der Bahn der »Grundfrage«¹ der abendländischen Philosophie steht, nur deutlich machen, daß Nietzsche wußte, was Philosophie ist. Dieses Wissen ist selten, und nur die großen Denker besitzen es, und die größten besitzen es am reinsten in der Gestalt einer ständigen Frage.

Aber Nietzsche steht nicht nur mit seiner »Grundfrage« in der Bahn der abendländischen Philosophie, sondern auch mit der Antwort, die er auf diese Frage gibt. Dieser Letzte der großen abendländischen Denker kehrt mit seiner Antwort wieder

¹ »Grundfrage« als eigentlich gründende ist aber in dieser ganzen Geschichte als solche nicht entfaltet – als die nach dem Wesen des Seins. Auch Nietzsche bleibt in der Leitfrage.

so entschieden an den Anfang der abendländischen Philosophie, als Metaphysik gedacht, zurück wie keiner der wesentlichen Denker vor ihm.

Doch nehmen wir Nietzsche mit solchen Ansichten – gesetzt, daß sie überhaupt haltbar sind – nicht jede »Originalität«? Welchen Nutzen hat es noch, uns und vielleicht gar Nietzsche selbst das vorzurechnen, worin er mit den bisherigen Denkern übereinstimmt, statt das Neue herauszuheben, was ihn unterscheidet und allein uns doch »weiter« führt? »Originalität« – das ist etwas für kleine Leute. Das Schöpferische in der Philosophie und damit die Sache der Großen besteht nicht darin, »Neues« zu bringen. Mit Hilfe des Bisherigen und durch gehöriges Durcheinandermischen desselben etwas zustandebringen, womit – als etwas Neuem für die Neugierigen – die denkfaulen Zeitgenossen sich kitzeln lassen, ist leicht. Aber die großen und einfachen Räume der wenigen alten, wesentlichen Fragen der Philosophie durch alle Vernebelung hindurch erkennen, d. h. in sie eindringen und dort durch ein wesentliches Fragen einen Standort begründen, ist schwer. Das Vermögen zu diesem Schweren entscheidet allein über den Rang eines Denkers.

Die Aufgabe dieser Vorlesung ist, die Grundstellung deutlich zu machen, innerhalb deren Nietzsche die Leitfrage des abendländischen Denkens entfaltet und beantwortet. Diese Verdeutlichung der Grundstellung Nietzsches ist nötig, um die Auseinandersetzung mit ihm vorzubereiten. Denn diese hat weder schon begonnen, noch sind dafür überhaupt die Voraussetzungen geschaffen. Wenn aber in Nietzsches Denken sich die bisherige Überlieferung des abendländischen Denkens nach einer entscheidenden Hinsicht sammelt und vollendet, dann wird die Auseinandersetzung mit Nietzsche zu einer Auseinandersetzung mit dem bisherigen abendländischen Denken überhaupt.

b) Die Notwendigkeit der Auseinandersetzung mit Nietzsches Denken

Bislang wird Nietzsche entweder belobigt und nachgemacht oder beschimpft und ausgebeutet. Nietzsches Denken und Sagen ist uns noch zu gegenwärtig. Er und wir sind noch nicht hinreichend weit auseinandergesetzt, damit sich der Abstand bilden kann, aus dem eine Würdigung dessen zum Reifen kommt, was die innerste Stärke des Denkens dieses Denkers ist. Es bedarf der Auseinandersetzung mit Nietzsche. Auseinandersetzung aber hat nichts zu tun mit »Kritik« als Bemängelung oder gar Nachweisung von »Fehlern«. *Auseinandersetzung ist die höchste und einzige Weise der wahren Schätzung eines Denkers.* Denn sie übernimmt es, sein Denken wirklich zu denken und in seine stärkste Stärke hinein – nicht in die Schwächen – zu verfolgen. Und wozu dieses? Damit wir selbst durch die Auseinandersetzung für die höchste Anstrengung des Denkens frei werden.

Aber man erzählt sich seit langem auf den deutschen Lehrstühlen der Philosophie, Nietzsche sei ja gar kein strenger Denker, sondern ein »Dichterphilosoph«. Nietzsche gehöre nicht zu den Philosophen, die nur abstrakte, vom Leben abgezogene und schattenhafte Sachen ausdenken. Wenn man ihn schon einen Philosophen nenne, dann müsse er als ein »Lebensphilosoph« verstanden werden. Dieser seit längerer Zeit beliebte Titel soll zugleich den Verdacht nähren, als sei die Philosophie sonst für die Toten und daher im Grunde entbehrlich. Und diese Ansicht kommt völlig überein mit der Meinung jener, die in Nietzsche den »Lebensphilosophen« begrüßen, der endlich mit dem abstrakten Denken aufgeräumt habe. Doch diese landläufigen Urteile über Nietzsche sind irrig. Der Irrtum wird jedoch nur dann erkannt, wenn eine Auseinandersetzung mit Nietzsche durch eine Auseinandersetzung im Bereich der Grundfrage der Philosophie in Gang kommt. Im voraus darf jedoch ein Wort Nietzsches angeführt werden, das aus der Zeit

der Arbeit am »Willen zur Macht« stammt. Es lautet: »Das abstrakte Denken ist für Viele eine Mühsal – für mich, an guten Tagen, ein Fest und ein Rausch« (XIV, 24).

Das abstrakte Denken ein Fest? Die höchste Form des Daseins? In der Tat. Aber wir müssen auch zugleich beachten, wie Nietzsche das Wesen des Festes sieht, daß er es nur aus seiner Grundauffassung alles Seienden denken kann, aus dem Willen zur Macht.

»Im Fest ist einbegriffen: Stolz, Übermut, Ausgelassenheit, der Hohn über alle Art Ernst und Biedermännerei; ein göttliches Jasagen zu sich aus animaler Fülle und Vollkommenheit – lauter Zustände, zu denen der Christ nicht ehrlich Ja sagen darf. *Das Fest ist Heidentum par excellence*« (WzM n. 916; XVI, 315).

Und deshalb – so können wir hinzufügen – gibt es auch niemals im Christentum das Fest des Denkens, d. h. es gibt keine christliche Philosophie. Es gibt überhaupt keine wahrhafte Philosophie, die sich irgendwoher anders als aus sich selbst bestimmen könnte. Es gibt daher allerdings auch keine »heidnische« Philosophie, zumal »das Heidnische« immer noch etwas Christliches ist, das Gegenchristliche. Man wird die griechischen Denker und Dichter kaum als »Heiden« bezeichnen dürfen.

Feste erfordern eine lange und sorgfältige Vorbereitung. Wir wollen uns in diesem Semester auf dieses Fest vorbereiten, selbst wenn wir nicht bis zur Feier gelangen und nur die Vorfeier des Festes des Denkens ahnen, und erfahren, was Besinnung ist und was das Heimischsein im echten Fragen auszeichnet.

ERSTER TEIL
WILLE ZUR MACHT
DIE GESTALT VON NIETZSCHES DENKERISCHER
GRUNDSTELLUNG UND IHRE
HERKUNFT AUS DER ÜBERLIEFERTEN METAPHYSIK

ERSTES KAPITEL
Entstehung und Aufbau des Hauptwerkes. Nietzsches
metaphysische Grundstellung

§ 2. *Das Buch »Der Wille zur Macht«*

Die Frage, was das Seiende sei, sucht nach dem Sein des Seienden¹. Alles Sein ist für Nietzsche ein Werden. Dies Werden jedoch hat den Charakter der Aktion und Aktivität, des Wollens. Der Wille aber ist in seinem Wesen Wille zur Macht. Dieser Ausdruck nennt dasjenige, was Nietzsche denkt, wenn er die Grundfrage der Philosophie fragt. Und deshalb drängte sich dieser Name auf als Titel für das geplante Hauptwerk, das freilich nicht ausgeführt wurde. Was uns heute als Buch mit dem Titel »Der Wille zur Macht« vorliegt, enthält Vorarbeiten und stückweise Ausarbeitungen zu diesem Werk. Auch der Grundriß des Planes, in den diese Bruchstücke eingeordnet sind, die Einteilung in vier Bücher und die Titel dieser vier Bücher stammen von Nietzsche selbst.

Es gilt zunächst, über die Entstehung der Pläne und Vorarbeiten und ebenso über die spätere Herausgabe derselben nach Nietzsches Tod das Wichtigste zu sagen.

¹ Die Mehrdeutigkeit dieser Frage.

a) Der biographische Ort von Nietzsches Hauptwerk

Nietzsche wurde im Jahre 1844 in einem protestantischen Pfarrhaus geboren. Als Student der klassischen Philologie in Leipzig lernte er 1865 Schopenhauers Hauptwerk »Die Welt als Wille und Vorstellung« kennen. In seinem letzten Leipziger Semester, Winter 1868/69, traf er dort mit Richard Wagner persönlich zusammen. Außer der Welt der Griechen, die zeitlebens für Nietzsche entscheidend blieb, wenngleich sie in den letzten Jahren seines wachen Denkens dem Römertum in gewisser Weise weichen mußte, wurden zunächst Schopenhauer und Wagner die geistig bestimmenden Kräfte. Im Frühjahr 1869 wurde der noch nicht 25jährige noch vor seiner Promotion als a. o. Professor der klassischen Philologie nach Basel berufen. Hier kam er in freundschaftlichen Verkehr mit Jakob Burckhardt und dem Kirchenhistoriker Overbeck. Die Frage, ob zwischen Jakob Burckhardt und Nietzsche eine wirkliche Freundschaft bestand oder nicht, hat eine Bedeutung, die über das bloß Biographische hinausreicht. Ihre Erörterung gehört jedoch nicht hierher. Auch Bachofen lernte er kennen, ohne daß der Verkehr beider über das Kollegial-Reservierte hinauskam. Zehn Jahre später, 1879, gab Nietzsche die Professur auf. Wieder zehn Jahre nachher, Januar 1889, verfiel er dem Wahnsinn und starb am 25. August 1900.

Bereits in der Basler Zeit vollzieht sich die innere Loslösung von Schopenhauer und Wagner. Aber erst in den Jahren 1880-83 fand Nietzsche sich selbst, und d. h. für einen Denker: Er fand seine Grundstellung im Ganzen des Seienden und damit den bestimmenden Ursprung seines Denkens. Zwischen 1882 und 85 überfällt ihn wie ein Sturm die Gestaltung des »Zarathustra«. In denselben Jahren entsteht der Plan zu seinem philosophischen Hauptbau. Während der Vorbereitung des geplanten Werkes wechseln die Entwürfe, Pläne, Einteilungen und Aufbaugesichtspunkte mehrfach. Es fällt keine Entscheidung zugunsten eines Einzigen, ebensowenig erfolgt eine Ge-

staltung des Ganzen, die einen maßgebenden Aufriß sichtbar werden ließe. In dem letzten Jahr (1888) vor dem Zusammenbruch werden die anfänglichen Pläne endgültig aufgegeben. Eine eigentümliche Unruhe kommt jetzt über Nietzsche. Er kann nicht mehr ein langsames Ausreifen eines weiträumigen Werkes, das nur als Werk für sich sprechen müßte, abwarten. Er muß selbst reden, sich selbst herausstellen und seine Weltstellung kundtun und sich gegen jedes Verwechseltwerden mit anderen abgrenzen. So entstehen die kleinen Schriften »Der Fall Wagner«, »Nietzsche contra Wagner«, »Götzen-Dämmerung«, »Ecce homo« und »Der Antichrist«, der erst 1890 erscheint.

Die eigentliche Philosophie Nietzsches aber, die Grundstellung, aus der heraus er in diesen und in allen von ihm selbst veröffentlichten Schriften spricht, kommt durch ihn selbst nicht zur endgültigen Gestaltung und nicht zur werkmäßigen Veröffentlichung, weder in dem Jahrzehnt zwischen 1879 und 1889 noch in dem voranliegenden. Was Nietzsche zeit seines Schaffens selbst veröffentlicht hat, ist immer Vordergrund. Das gilt auch von der ersten Schrift »Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik«, 1871. Die eigentliche Philosophie blieb als »Nachlaß« zurück.

b) Edition des Fragments aus dem Nachlaß:

Großoktavausgabe und Historisch-kritische Gesamtausgabe.

Zitierweise in dieser Vorlesung

Ein Jahr nach Nietzsches Tod, 1901, erschien eine erste Zusammenstellung von Nietzsches Vorarbeiten zu seinem Hauptwerk. Dieser Zusammenstellung ist Nietzsches Plan vom 17. März 1887 zugrunde gelegt, ferner sind Verzeichnisse benützt, in denen Nietzsche selbst bereits einzelne Stücke zu Gruppen zusammenfügte.

In der ersten und den folgenden Ausgaben sind die einzelnen, aus dem handschriftlichen Nachlaß entnommenen Stücke

durchlaufend numeriert. Die erste Ausgabe des »Willens zur Macht« umfaßt 483 Nummern.

Bald zeigte sich, daß diese Ausgabe im Verhältnis zu dem vorliegenden handschriftlichen Material sehr unvollständig ausgefallen war. 1906 erschien eine neue, wesentlich vermehrte Ausgabe unter Festhaltung desselben Planes. Sie umfaßte 1067 Nummern, also mehr als das Doppelte gegenüber der ersten. Diese Ausgabe erschien 1911 als Bd. XV und XVI der Großoktavausgabe von Nietzsches Werken. Aber auch sie enthält nicht das gesamte Material. Was nicht in den Plan aufgenommen wurde, erschien in den zwei Nachlaßbänden XIII und XIV der Gesamtausgabe.

Die Anführung der Stellen aus Nietzsches Werken erfolgt nach Band- und Seitenzahl der Großoktavausgabe.

Seit kurzem wird durch das Nietzsche-Archiv in Weimar eine historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke und Briefe Nietzsches in zeitlicher Folge vorbereitet². Sie soll die endgültig maßgebende Ausgabe werden. Sie trennt auch nicht mehr zwischen den von Nietzsche selbst veröffentlichten Schriften und dem Nachlaß, wie die frühere Gesamtausgabe, sondern bringt für jede Zeitstufe zugleich das Veröffentlichte und Unveröffentlichte. Auch der umfangreiche Bestand an Briefen, der ständig noch durch neue aufschlußreiche Funde vermehrt wird, muß in zeitlicher Folge veröffentlicht werden. Diese historisch-kritische Gesamtausgabe, die jetzt begonnen ist, bleibt in ihrer Anlage zweideutig:

1. Als historisch-kritische Gesamtausgabe, die alles und jedes Auffindbare bringt und vom Grundsatz der Vollständigkeit geleitet ist, gehört sie ganz in die Reihe der Unternehmungen des 19. Jahrhunderts.

2. In der Art der biographisch-psychologischen Erläuterung und des gleichfalls vollständigen Aufspürens aller »Daten« über das »Leben« Nietzsches und die Meinungen seiner Zeit-

² Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke und Briefe. Von der Stiftung Nietzsche Archiv veranstaltet, München 1933 ff.

genossen dazu, ist sie eine Ausgeburt der psychologisch-biologischen Sucht der Jetztzeit.

3. Nur in der wirklichen Bereitstellung des eigentlichen »Werkes« (1881-89) wird sie zukünftig sein, falls ihr diese Aufgabe gelingt. Diese Aufgabe und ihre Durchführung widerlegt das in 1. und 2. Genannte und ist auch ganz ohne jenes durchführbar. Niemals aber ist dieses Eigentliche zu leisten, wenn wir nicht im Fragen Nietzsche als Ende der abendländischen Metaphysik begriffen haben und zu der ganz anderen Frage nach der Wahrheit des Seins übergegangen sind.

Für den Handgebrauch in dieser Vorlesung ist die Ausgabe des »Willens zur Macht« empfehlenswert, die von A. Baeumler in Kröners Taschenausgaben besorgt wurde. Sie ist ein getreuer Nachdruck von Bd. XV und XVI der Gesamtausgabe mit einem verständigen Nachwort und einem knappen und guten Abriß der Lebensgeschichte Nietzsches. Außerdem hat Baeumler in derselben Sammlung einen Band herausgegeben, der betitelt ist »Nietzsche in seinen Briefen und Berichten der Zeitgenossen«.³ Das Buch ist zur ersten Einarbeitung brauchbar.

Für die Kenntnis der Lebensgeschichte Nietzsches bleibt immer wichtig die Darstellung durch seine Schwester Elisabeth Förster-Nietzsche: »Das Leben Friedrich Nietzsches«, 1895-1904, – aber wie alles Biographische großen Bedenken ausgesetzt. Eine Lebensgeschichte, die zugleich aus dem Kern des Lebenswerkes heraus gebaut wäre, besitzen wir nicht. Sie zu schaffen, ist auch heute noch gar nicht möglich, denn wir begreifen heute noch sehr wenig von Nietzsches Philosophie und das Wesentliche noch gar nicht.

Auf eine weitere Angabe und gar Besprechung des sehr verschiedenartigen Schrifttums über Nietzsche sei hier verzichtet, da davon nichts in Betracht kommt, was der Aufgabe dieser Vorlesung dienlich sein könnte. Wer nicht den Mut und die

³ Nietzsche in seinen Briefen und Berichten der Zeitgenossen. Die Lebensgeschichte in Dokumenten, hg. von A. Baeumler, Leipzig 1932.

Ausdauer des Denkens aufbringt, mit Nietzsches Schriften selbst sich einzulassen, braucht auch nichts »über« ihn zu lesen.

Die Stellen aus dem »Willen zur Macht« werden in dieser Vorlesung nicht nach der Seitenzahl irgendeiner Ausgabe angeführt, sondern nach der für alle Ausgaben gleichlaufenden Numerierung der einzelnen Stücke. Diese sind zumeist nicht einfache, halbfertige Bruchstücke und flüchtige Bemerkungen, sondern sorgfältig ausgearbeitete »Aphorismen«.

Man pflegt die einzelnen Aufzeichnungen Nietzsches »Aphorismen« zu nennen. Aber nicht jede kurze Aufzeichnung ist schon ein Aphorismus, d. h. eine Aussage oder ein Spruch, der in sich rein abgegrenzt ist gegen alles Unwesentliche und nur Wesenhaftes eingrenzt. Nietzsche bemerkt einmal, er habe den Ehrgeiz, in einem kurzen Aphorismus das zu sagen, was andere in einem ganzen Buch – nicht sagen.

§ 3. Pläne und Vorarbeiten zum »Hauptbau«

a) Zeugnisse zur Entstehungsgeschichte aus Nietzsches Briefwechsel

Bevor wir jedoch den Plan näher kennzeichnen, auf dem die jetzt vorliegende Ausgabe des »Willens zur Macht« beruht, und bevor wir die Stelle kennzeichnen, an der unser Fragen beginnen wird, seien einige Zeugnisse aus Nietzsches Briefen mitgeteilt, die auf die Entstehung der Vorarbeiten zu dem geplanten Hauptbau einiges Licht werfen und die Grundstimmung andeuten, aus der die Arbeit herauskommt.

Am 7. April 1884 schreibt Nietzsche an seinen Freund Overbeck in Basel: »Die letzten Monate habe ich ›Welt-Historie‹ getrieben, mit Entzücken, obschon mit manchem schauerlichen Resultate. Habe ich Dir einmal Jacob Burckhardt's Brief gezeigt, der mich mit der Nase auf die Welt-Historie gestoßen hat? Falls ich den Sommer nach Sils Maria komme, so will ich

eine Revision meiner Metaphysica und erkenntnistheoretischen Ansichten vornehmen. Ich muß jetzt Schritt für Schritt durch eine ganze Reihe von Disziplinen hindurch, denn ich habe mich nunmehr entschlossen, die nächsten fünf Jahre zur Ausarbeitung meiner ›Philosophie‹ zu verwenden, für welche ich mir, durch meinen Zarathustra, eine Vorhalle gebaut habe.«¹

Es sei bei dieser Gelegenheit schon vermerkt, daß die landläufige Auffassung ein Irrtum ist, wonach Nietzsches »Zarathustra« seine Philosophie in poetischer Form bringen sollte, die Nietzsche aber dann, da der »Zarathustra« nicht wirkte, zur besseren Verständlichkeit in Prosa umschreiben wollte. In Wahrheit ist das geplante Hauptwerk »Der Wille zur Macht« ebenso dichterisch, wie der »Zarathustra« denkerisch ist. Und das Verhältnis beider Werke bleibt das, als was Nietzsche es in dieser Briefstelle kennzeichnet, das von Vorhalle und Hauptbau. Dabei erfolgten aber noch zwischen 1882 und 1888 wesentliche Schritte, die durch die bisherige Zusammenstellung der Nachlaßstücke völlig verborgen sind und den Einblick in den wesentlichen Bau von Nietzsches Metaphysik unmöglich machen.

Mitte Juni 1884 an die Schwester: »Also das Gerüste zu meinem Hauptbau soll in diesem Sommer aufgerichtet werden; oder anders ausgedrückt: ich will das Schema zu meiner Philosophie und den Plan für die nächsten sechs Jahre in den nächsten Monaten aufzeichnen. Möchte meine Gesundheit dazu ausreichen!«²

2. September 1884 aus Sils Maria an seinen Freund und Helfer Peter Gast: »Ich bin überdies mit der Hauptaufgabe dieses Sommers, wie ich sie mir gestellt hatte, im ganzen *fertig* geworden, – die nächsten 6 Jahre gehören der Ausarbeitung eines Schemas an, mit welchem ich meine ›Philosophie‹ umrissen habe. Es steht gut und hoffnungsvoll damit. Zarathustra hat

¹ Friedrich Nietzsches Briefwechsel mit Franz Overbeck, hg. von R. Oehler u. C. A. Bernoulli, Leipzig 1916, S. 252.

² Baeumler, a.a.O., S. 346.

einstweilen nur den ganz persönlichen Sinn, daß es mein ›Erbauungs- und Ermutigungsbuch‹ ist – im übrigen dunkel und verborgen und lächerlich für jedermann.«³

2. Juli 1885 an Overbeck: »Ich habe fast jeden Tag 2-3 Stunden diktiert, aber meine ›Philosophie‹, wenn ich das Recht habe, das, was mich bis in die Wurzeln meines Wesens hinein malträtiert, so zu nennen, ist *nicht mehr* mitteilbar, zum mindesten nicht durch Druck.«⁴ Hier melden sich schon die Zweifel an der Möglichkeit einer werkhafte Gestaltung seiner Philosophie. Aber ein Jahr später ist er wieder zuversichtlich:

2. September 1886 an die Mutter und die Schwester: »Für die nächsten 4 Jahre ist die Ausarbeitung eines vierbändigen Hauptwerks angekündigt; der Titel ist schon zum Fürchtenmachen: ›*Der Wille zur Macht*. Versuch einer Umwertung aller Werte.‹ Dafür habe ich *Alles* nötig, Gesundheit, Einsamkeit, gute Laune, vielleicht eine Frau.«⁵

Bei dieser Erwähnung seines Hauptbaues nimmt Nietzsche Bezug auf die Tatsache, daß auf dem Umschlag der in diesem Jahr erschienenen Schrift »Jenseits von Gut und Böse« das Werk mit dem genannten Titel als demnächst erscheinend angezeigt war. Außerdem im Text selbst (VII, 480): »ich verweise dafür [für die Frage nach der Bedeutung des asketischen Ideals] auf ein Werk, das ich vorbereite: *Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwertung aller Werte*.«

Ein Jahr später, 15. September 1887 an Peter Gast: »Ich schwankte, aufrichtig, zwischen Venedig und – Leipzig: letzteres zu gelehrten Zwecken, denn ich habe in Hinsicht auf das nunmehr zu absolvierende Hauptpensum meines Lebens noch viel zu lernen, zu fragen, zu lesen. Daraus würde aber kein ›Herbst‹, sondern ein *ganzer Winter* in Deutschland: und, Alles erwogen, rät mir meine Gesundheit für *dies* Jahr dringend

³ Ebd., S. 351.

⁴ Ebd., S. 367.

⁵ Friedrich Nietzsches Briefe an Mutter und Schwester, hg. von E. Förster-Nietzsche, Leipzig 1926, S. 441.

von diesem gefährlichen Experiment ab. Somit läuft es auf Venedig und Nizza hinaus: – und auch von innen her geurteilt, brauche ich jetzt die tiefe Isolation mit mir zunächst noch dringlicher, als das Hinzulernen und Nachfragen in Bezug auf fünftausend einzelne Probleme. «⁶

20. Dezember 1887 an Carl von Gersdorff: »In einem bedeutenden Sinn steht mein Leben gerade jetzt im *vollen Mittag*: eine Tür schließt sich, eine andre tut sich auf. Was ich nur in den letzten Jahren getan habe, war ein Abrechnen, Abschließen, Zusammenaddieren von Vergangenen, ich bin mit Mensch und Ding nachgerade fertig geworden und habe einen Strich drunter gezogen. *Wer* und *was* mir übrig bleiben soll, jetzt wo ich zur eigentlichen Hauptsache meines Daseins übergehen muß (überzugehn *verurteilt bin*), das ist jetzt eine kapitale Frage. Denn, unter uns gesagt, die Spannung, in welcher ich lebe, der Druck einer großen Aufgabe und Leidenschaft, ist zu groß, als daß jetzt noch neue Menschen an mich herankommen könnten. Tatsächlich ist die Öde um mich ungeheuer; ich vertrage eigentlich nur noch die ganz Fremden und Zufälligen und, andererseits, die von altersher und aus der Kindheit mir Zugehörigen. Alles andere ist abgebröckelt, oder auch *abgestoßen* worden (es gab viel Gewaltsames und Schmerzliches dabei –). «⁷

Von einem bloßen »Hauptwerk« ist hier nicht mehr die Rede. Das sind schon die Vorzeichen des letzten Jahres seines Denkens, wo alles in einer übergroßen Helle um ihn stand und wo deshalb auch zugleich das Maßlose aus der Ferne andrängte. In diesem Jahr 1888 ändert sich der Werkplan vollständig. Als in den ersten Januartagen des Jahres 1889 Nietzsche der Wahnsinn befiel, schrieb er am 4. Januar als letztes Zeichen an den Freund und Helfer, den Komponisten Peter Gast, eine Postkarte folgenden Inhalts: »*Meinem maestro Pietro. Singe*

⁶ Friedrich Nietzsches Briefe an Peter Gast, hg. von Peter Gast, Leipzig 1924, S. 241/2.

⁷ Baeumler, a.a.O., S. 433/4.

*mir ein neues Lied: die Welt ist verklärt⁸ und alle Himmel freuen sich. Der Gekreuzigte.*⁹

b) Pläne und Entwürfe. Erstes Sichtbarwerden
der drei Grundstellungen

Diese wenigen Zeugnisse können, obwohl Nietzsche darin sein Innerstes ausspricht, für uns zunächst nur ein äußeres Anzeichen sein für die Grundstimmungen, in denen sich die Planungen des Werkes und die Vorarbeiten dazu bewegen. Es bedarf aber zugleich eines Hinweises auf die Pläne selbst und deren Wandel. Auch das kann zunächst nur von außen her geschehen. Die Pläne und Entwürfe sind veröffentlicht in Bd. XVI, 413-467.

Es lassen sich in der Abfolge der Entwürfe drei Grundstellungen unterscheiden: Die erste reicht zeitlich von 1882-85 (»Zarathustra«). Die zweite von 1885-87 (»Jenseits von Gut und Böse«, »Genealogie der Moral«). Die dritte umfaßt das Jahr 1888 (»Wille zur Macht«, »Götzen-Dämmerung«, »Ecce homo«, »Antichrist«). Aber das sind nicht etwa Stufen einer Entwicklung, die drei Grundstellungen unterscheiden sich auch nicht nach ihrem Umfang. Jede meint das Ganze der Philosophie, und in jeder sind jeweils die beiden anderen mit inbegriffen, aber in je verschiedener Weise der inneren Gestaltung und in verschiedener Lagerung der gestaltgebenden Mitte. Und allein die Frage nach dieser Mitte war es, was Nietzsche eigentlich »malträtierte«. Diese Frage war freilich nicht die äußere nach der gemäßen Zusammenfassung eines vorliegenden handschriftlichen Materials, es war, ohne daß Nietzsche es eigentlich zu wissen bekam und dahin vorstieß, die Frage der Selbstbegründung der Philosophie, jene Grundverfassung, daß, was die Philosophie ist und wie sie jeweils ist, sich nur aus ihr selbst bestimmt, daß aber diese Selbstbestimmung nur möglich

⁸ Über »Verklärung« vgl. den Schluß dieser Vorlesung.

⁹ Baeumler, a.a.O., S. 518.

ist, indem sie sich schon selbst begründet hat. Ihr eigenes Wesen kehrt sich immer gegen sie selbst, und je ursprünglicher eine Philosophie ist, um so reiner schwingt sie in dieser Kehre um sich selbst, um so weiter hinausgedrängt, bis an den Rand des Nichts, ist dann auch der Umkreis dieses Kreises.

Jede der drei Grundstellungen ist nun, wenn man scharf zusieht, durch einen vorherrschenden Titel gekennzeichnet, und es ist kein Zufall, daß dabei die beiden jeweils als Haupttitel ausgeschlossenen Titel unter dem jeweiligen Haupttitel wieder vorkommen.

1. Die erste Grundstellung hat ihren Charakter durch den Haupttitel: »Philosophie der ewigen Wiederkunft« mit dem Untertitel: »Ein Versuch der Umwertung aller Werte« (XVI, 415). Ein hierher gehöriger Plan (XVI, 414) enthält als krönendes Schlußkapitel (5.) »Die Lehre der ewigen Wiederkunft als Hammer in der Hand des mächtigsten Menschen«. Daraus ist zugleich ersichtlich, daß der Gedanke der Macht, d. h. immer des Willens zur Macht, das Ganze vom Grund bis zur Spitze durchragt.

2. Die zweite Grundstellung ist geprägt durch den Titel: »Der Wille zur Macht« mit dem Untertitel: »Versuch einer Umwertung aller Werte« (XVI, 416). Ein hierher gehöriger Plan (XVI, 424) enthält als vierten Teil des Werkes: »Die ewige Wiederkunft«.

3. Die dritte Grundstellung macht den Titel, der in den beiden vorigen nur Untertitel war, zum Haupttitel: »Umwertung aller Werte« (XVI, 435). Die hierher gehörigen Pläne (XVI, 435/6) enthalten als vierten Teil die »Philosophie der ewigen Wiederkunft«, und als anderen in seiner Stellung wechselnden Teil den über die »Jasagenden«, gemeint ist die Grundstellung im »Willen zur Macht«. Ewige Wiederkehr, Wille zur Macht, Umwertung, das sind die drei Leitworte, unter denen das Ganze des geplanten Hauptwerkes mit je verschiedener Lagerung steht.

Wenn wir nun denkerisch nicht eine Fragestellung entwickeln, die imstande ist, die Lehre von der ewigen Wiederkunft

des Gleichen, die Lehre vom Willen zur Macht und diese beiden Lehren in ihrem innersten Zusammenhang als Umwertung einheitlich zu begreifen, und wenn wir nicht dazu übergehen, diese Grundfragestellung zugleich zu fassen als eine im Gang der abendländischen Metaphysik notwendige, dann werden wir die Philosophie Nietzsches niemals fassen, d. h. wir begreifen nichts vom 20. Jahrhundert und den künftigen Jahrhunderten, wir begreifen nichts von dem, was unsere metaphysische Aufgabe ist, und wir können das unentwegte Geschreibe und Gerede über Nietzsche lieber heute als morgen ruhig einstellen.

§ 4. Die Einheit von Wille zur Macht, ewiger Wiederkehr und Umwertung

Die Lehre von der ewigen Wiederkunft des Gleichen gehört mit der Lehre vom Willen zur Macht aufs innigste zusammen. Das Einheitliche dieser Lehre sieht sich selbst geschichtlich als Umwertung aller bisherigen Werte.

Aber inwiefern gehören die Lehre von der ewigen Wiederkunft des Gleichen und die vom Willen zur Macht wesentlich zusammen? Diese Frage wird uns eingehender, und zwar als die entscheidende Frage, bewegen müssen, deshalb jetzt nur eine vordeutende Antwort.

a) Wille zur Macht als Grundcharakter des Seienden und ewige Wiederkunft als Wesen des Seins.

Der schwerste Gedanke: Sein als Zeit gedacht – aber nicht als Frage von »Sein und Zeit«

Der Ausdruck »Wille zur Macht« nennt den Grundcharakter des Seienden. Jegliches Seiende, das ist, ist, sofern es ist, Wille zur Macht. Damit wird ausgesagt, welchen Charakter das Sei-

ende als Seiendes hat. Aber damit ist noch gar nicht die erste und eigentliche Frage der Philosophie beantwortet, sondern nur die letzte Vorfrage. Die entscheidende Frage ist für den, der überhaupt am Ende der abendländischen Philosophie noch philosophisch fragen kann und fragen muß, nicht mehr nur die, welchen Grundcharakter das Seiende zeige, wie das Sein des Seienden charakterisiert sei, sondern es ist die Frage: Was ist dieses Sein selbst? Es ist die Frage, wie wir sagen, nach dem »Sinn des Seins«, nicht nur nach dem Sein des Seienden. Und »Sinn« ist dabei genau in seinem Begriff umgrenzt als dasjenige, von woher und auf Grund wovon das Sein überhaupt als solches offenbar werden und in die Wahrheit kommen kann. (Was heute bändeweise als Ontologie angeboten wird, hat mit der eigentlichen Seinsfrage und mit Philosophie überhaupt nichts zu tun. Es ist ein sehr gelehrtes und sehr scharfsinniges Zergliedern und Gegeneinander-Ausspielen der überkommenen Begriffe.)

Was und wie ist der Wille zur Macht selbst? Antwort: Die ewige Wiederkehr des Gleichen.

Ist es ein Zufall, daß diese Lehre durch alle Pläne des philosophischen Hauptwerkes hindurch ständig und an entscheidender Stelle wiederkehrt? Ist es eine Kleinigkeit und eine Spielerei, wenn Nietzsche in einem Plan, der einfach den Titel trägt: »Die ewige Wiederkunft« (XVI, 414), den ersten Teil ansetzt unter dem Titel: »Der schwerste Gedanke?« Allerdings, die Frage nach dem Sein selbst ist der schwerste Gedanke der Philosophie, weil es ihr innerster und äußerster zugleich ist, mit dem sie steht und fällt.

Wir hörten: Der Grundcharakter des Seienden ist Wille zur Macht, Wollen, also Werden. Und dennoch und gerade dabei bleibt Nietzsche nicht stehen, wie man gewöhnlich meint, wenn man ihn mit Heraklit zusammenstellt. Vielmehr sagt Nietzsche an einer Stelle, die ausdrücklich als zusammenfassende Überschau kenntlich gemacht ist, folgendes: »*Rekapitulation*: Dem Werden den Charakter des Seins *aufzuprägen* –

das ist der *höchste Wille zur Macht*« (WzM n. 617; XVI, 101). D. h. das Werden selbst ist nur, wenn es im Sein als Sein gegründet ist. Und gleich darauf: »Daß *Alles wiederkehrt*, ist die extremste *Annäherung einer Welt des Werdens an die des Seins*: – *Gipfel der Betrachtung*«. ¹ Nietzsche denkt aber mit seiner Lehre von der ewigen Wiederkunft in seiner Weise nur den Gedanken, der verhüllt, aber als der eigentlich treibende, die ganze abendländische Philosophie durchherrscht, und Nietzsche denkt diesen Gedanken so, daß er mit seiner eigentlichen Metaphysik an den Anfang der abendländischen Philosophie zurückkommt – deutlicher gesprochen: an den Anfang, wie ihn die abendländische Philosophie im Verlauf ihrer Geschichte zu sehen sich gewöhnte und welche Gewöhnung auch Nietzsche mitmacht, trotz seiner sonst ursprünglichen Erfassung der vorsokratischen Philosophie.

In der öffentlichen und alltäglichen Vorstellung gilt Nietzsche als der Revolutionär, der verneint, zerstört und prophezeit – gewiß, das alles gehört zu seinem Bild –; es ist auch keine Rolle, die er nur spielte, sondern eine innerste Notwendigkeit seines Zeitalters. Aber das Wesentliche des Revolutionärs ist nicht die Umwendung als solche, sondern daß er in der Umwendung das Entscheidende und Wesenhafte ans Licht bringt, und in der Philosophie sind das allemal die wenigen großen Fragen. Nietzsche denkt und betrachtet, wenn er auf dem »Gipfel der Betrachtung« den »schwersten Gedanken« denkt, das Wesen des Seins, also des Willens zur Macht, als ewige Wiederkehr. Was heißt das – ganz weit und wesentlich genommen? Ewigkeit nicht als ein stehenbleibendes Jetzt, auch nicht als eine ins Endlose abrollende Abfolge des Jetzt, sondern das in sich selbst zurückschlagende Jetzt. Was ist das anderes als das verborgene Wesen der Zeit? Das Sein, den Willen zur Macht, als ewige Wiederkunft denken, den schwersten Gedanken der Philosophie denken, heißt, das Sein als Zeit denken.

¹ Warum Gipfel? Also doch »Sein«.

Nietzsche dachte diesen Gedanken, aber er dachte ihn noch nicht als Frage von Sein und Zeit. Auch Platon und Aristoteles dachten diesen Gedanken, wenn sie das Sein als οὐσία begriffen, aber sie dachten ihn sowenig wie Nietzsche als Frage.

Wenn wir diese Frage fragen, meinen wir nicht, klüger zu sein als Nietzsche und die ganze abendländische Philosophie, die Nietzsche »nur« zu Ende denkt. Wenn wir diese Frage fragen, wissen wir, daß der schwerste Gedanke der Philosophie nur noch schwerer geworden ist, daß der Gipfel der Betrachtung noch nicht erstiegen, vielleicht überhaupt noch gar nicht entdeckt ist.

Wenn wir Nietzsches Willen zur Macht, d. h. seine Frage nach dem Sein des Seienden, in die Blickbahn der Frage nach »Sein und Zeit« bringen, dann heißt dies allerdings nicht, es werde Nietzsches Werk auf ein Buch mit dem Titel »Sein und Zeit« bezogen und nach dem, was in diesem Buch steht, gedeutet und gemessen. Dieses Buch selbst kann ja nur darnach abgeschätzt werden, wieweit es der von ihm aufgeworfenen Frage gewachsen ist und wieweit nicht. Einen anderen Maßstab gibt es nicht als die Frage selbst. Nur diese Frage, nicht das Buch ist wesentlich, das ja überdies gerade nur bis an die Schwelle der Frage führt, noch gar nicht in sie selbst.

Wer den Gedanken der ewigen Wiederkehr nicht als das philosophisch eigentlich zu Denkende mit dem Willen zur Macht zusammendenkt, begreift auch nicht den metaphysischen Gehalt der Lehre vom Willen zur Macht hinreichend in seiner ganzen Tragweite. Allerdings liegt der Zusammenhang zwischen der ewigen Wiederkehr als der höchsten Bestimmung des Seins und dem Willen zur Macht als dem Grundcharakter alles Seienden nicht auf der Hand; deshalb spricht Nietzsche eben vom »schwersten Gedanken« und vom »Gipfel der Betrachtung«.

b) Nietzsches Wiederkunftslehre in der heutigen Auslegung
durch Alfred Baeumler und Karl Jaspers

Das alles hindert nicht, daß die heutige Nietzscheauslegung die Lehre von der ewigen Wiederkehr um ihre eigentliche philosophische Bedeutung bringt und so sich selbst von einem fruchtbaren Begreifen der Metaphysik Nietzsches endgültig ausschließt. Es seien zwei voneinander unabhängige Zeugen für eine solche Behandlung der Wiederkunftslehre innerhalb der Philosophie Nietzsches angeführt: Alfred Baeumler und Karl Jaspers². Bei beiden ist diese ablehnende, und d. h. für uns mißdeutende Stellungnahme zur Lehre von der ewigen Wiederkehr von verschiedener Art und hat auch einen je verschiedenen Grund.

Baeumler gibt das, was Nietzsche den schwersten Gedanken und den Gipfel der Betrachtung nennt, für eine ganz persönliche »religiöse« Überzeugung Nietzsches aus und sagt: »Es kann nur eines gelten: entweder die Lehre von der ewigen Wiederkunft oder die Lehre des Willens zur Macht« (S. 80). Dieser Entscheid soll begründet sein durch folgende Überlegung: Wille zur Macht ist Werden, das Sein als Werden gefaßt, und das ist die alte Lehre des Heraklit vom Fluß der Dinge, und das ist auch Nietzsches eigentliche Lehre. Nimmt man dazu noch die Lehre von der ewigen Wiederkehr, dann wird ja das fortfließende Fließen durch ein Wiederkehren geleugnet, es entsteht ein Widerspruch. Also kann nur entweder die Lehre vom Willen zur Macht oder die von der ewigen Wiederkehr die eigentliche Philosophie ausmachen.

Baeumler sagt (S. 80): »In Wahrheit ist dieser Gedanke, von Nietzsches System aus gesehen, ohne Belang.« Baeumler meint, mit der Lehre von der ewigen Wiederkehr vollbringe der Religionsstifter Nietzsche eine »Ägyptisierung [soll heißen: Still-

² A. Baeumler, Nietzsche. Der Philosoph und Politiker, Leipzig 1931. K. Jaspers, Nietzsche. Einführung in das Verständnis seines Philosophierens, Berlin u. Leipzig 1936.

stellung] der heraklitischen Welt« (S. 82). Baeumler setzt bei diesem Entscheid voraus – Auslegung Nietzsches kann man das beim besten Willen nicht nennen –, Heraklit lehre den ewigen Fluß der Dinge im Sinne des Immer-weiter. Wir wissen seit einiger Zeit, daß diese Auffassung von Heraklits Lehre völlig verfehlt ist. Ebenso fraglich wie diese Deutung Heraklits ist es aber, ob Nietzsches Wille zur Macht als Werden ohne weiteres im Sinne des Fortfließens genommen werden darf. Schließlich ist dieser Begriff des Werdens so oberflächlich, daß wir ihn Nietzsche nicht ohne weiteres zutrauen dürfen. Daraus ergibt sich zunächst dieses, daß nicht notwendig ein Widerspruch besteht zwischen dem Satz: Sein ist Werden, und dem Satz: Das Werden ist Sein. Genau das ist die Lehre Heraklits.

Aber gesetzt, es bestehe ein Widerspruch zwischen beiden Lehren – der Lehre vom Willen zur Macht und der Lehre von der ewigen Wiederkehr –, seit Hegel wissen wir, daß ein Widerspruch nicht notwendig ein Beweis ist gegen die Wahrheit eines metaphysischen Satzes, sondern im Gegenteil ein Beweis dafür. Wenn ewige Wiederkehr und Wille zur Macht sich also widersprechen, dann ist vielleicht dieser Widerspruch gerade die Anforderung, diesen schwersten Gedanken zu denken, statt ins »Religiöse« zu flüchten (was sich bei Baeumlers sonstiger Nietzscheauffassung besonders »gut« ausnimmt).

Aber selbst zugegeben, es liege ein unaufhebbarer Widerspruch vor und der Widerspruch zwingt zu einer Entscheidung: entweder ewige Wiederkehr oder Wille zur Macht, warum entscheidet sich Baeumler dann gegen Nietzsches schwersten Gedanken und Gipfel der Betrachtung und für den Willen zur Macht?

Die Antwort ist einfach: Baeumlers ganze Überlegungen über das Verhältnis der beiden Lehren dringen von keiner Seite her in den Bereich wirklichen Fragens, sondern die Lehre von der ewigen Wiederkehr, worin er einen Ägyptizismus befürchtet, geht gegen seine Auffassung vom Willen zur Macht, den er trotz des Redens von Metaphysik gar nicht metaphysisch be-

greift, sondern politisch ausdeutet. Die Lehre Nietzsches von der ewigen Wiederkehr paßt Baeumler nicht in seine Politik, oder er meint mindestens, sie passe nicht dazu. Also ist diese Lehre für das System Nietzsches »ohne Belang«. Diese Nietzscheauslegung ist um so merkwürdiger, als Baeumler sonst zu den ganz wenigen gehört, die gegen die psychologisch-biologistische Deutung Nietzsches durch Klages angehen.

Die zweite Auffassung ist die von Karl Jaspers. Jaspers geht zwar ausführlicher auf Nietzsches Lehre ein, und er sieht, daß hier ein entscheidender Gedanke Nietzsches vorliegt. Aber Jaspers bringt diesen Gedanken nicht in den Bereich der Grundfrage der abendländischen Philosophie, trotz des Redens vom Sein, und damit auch nicht in den wirklichen Zusammenhang mit der Lehre vom Willen zur Macht.

Der Grund für diese nicht ohne weiteres durchsichtige Haltung ist der, daß für Jaspers, um es in aller Schärfe zu sagen, überhaupt eine Philosophie unmöglich ist. Im Grunde ist sie eine »Illusion« zu Zwecken der sittlichen Erhellung der menschlichen Persönlichkeit. Eine eigene oder gar *die* eigentliche Wahrheitskraft des wesentlichen Wissens fehlt den philosophischen Begriffen. Weil Jaspers im innersten Grund das philosophische Wissen nicht mehr ernst nimmt, gibt es kein wirkliches Fragen mehr. Philosophie wird zur moralisierenden Psychologie der Existenz des Menschen. Das ist eine Haltung, der es trotz allen Aufwandes verwehrt bleiben muß, jemals in die Philosophie Nietzsches fragend-auseinandersetzend einzudringen.

Es wird erzählt, daß die Lehre von der ewigen Wiederkehr für Nietzsche entscheidend sei, es wird aber sogleich vermerkt, sie sei ihm auch fragwürdig gewesen, also, so geht der unausdrückliche Schluß überall, ist das Ganze der Philosophie nicht ernst zu nehmen, außer für die Person Nietzsches und diejenigen Personen, die sich durch die Person Nietzsches anstoßen lassen, statt zu fragen, warum denn, wenn schon für Nietzsche diese Lehre fragwürdig war, sie fragwürdig werden mußte und

was darin eigentlich gefragt sei und ob das nicht unsere, und d. h. die Frage des abendländischen Daseins und unserer Zukunft sei.

Dem einen ist die Lehre von der ewigen Wiederkehr mit der politischen Auslegung Nietzsches unvereinbar, dem anderen ist es nicht möglich, die Lehre im Grunde als Sachfrage ernst zu nehmen, weil es nach ihm in der Philosophie überhaupt keine eigentliche Wahrheit des Begriffes und des begrifflichen Wissens gibt.

c) Herausgabe der Vorarbeiten unter dem leitenden Hinblick auf den »Willen zur Macht«. Die Willkür der Anordnung der Aphorismen

Aber wenn nun die Lehre von der ewigen Wiederkehr die innerste Mitte des metaphysischen Denkens bei Nietzsche ausmacht, was erst gezeigt werden muß, ist es dann nicht auch irrig oder doch zum mindesten einseitig, die Zusammenstellung der Vorarbeiten zum philosophischen Hauptbau unter den Plan zu bringen, der den »Willen zur Macht« als maßgebenden Titel führt?

Nein, im Gegenteil. Es zeugt von einem großen Verständnis der Herausgeber, daß aus den drei Grundstellungen innerhalb der Planung die mittlere herausgegriffen wurde. Denn auch für Nietzsche selbst mußte die entscheidende Anstrengung zuerst dahin gehen, überhaupt einmal durch das Ganze des Seienden hindurch dessen Grundcharakter als Wille zur Macht sichtbar zu machen. Dieses war ihm aber nie das Letzte, sondern ständig mußte, wenn er der große Denker war, der er ist, der Aufweis des Willens zur Macht kreisen im Denken des eigentlichen Wesens des Seins, der ewigen Wiederkehr des Gleichen.

Aber zugegeben, die Herausgabe der Vorarbeiten zum Hauptwerk unter der Ausrichtung am Willen zur Macht sei die bestmögliche, wir haben damit doch nur etwas Nachträg-

liches. Gewiß, wie das Werk ausgesehen hätte, wenn es Nietzsche selbst hätte schaffen können, weiß niemand. Und dennoch ist das, was uns heute zugänglich bleibt, so wesentlich und reich und vielfach, auch von Nietzsche aus gesehen so endgültig, daß die Voraussetzungen zu dem gegeben sind, worauf es allein ankommt: Nietzsches eigentliches philosophisches Denken wirklich zu denken. Das wird um so sicherer gelingen, je weniger wir uns an die Reihenfolge der einzelnen Stücke halten, wie sie in der nachträglichen buchmäßigen Zusammenstellung vorliegt. Denn diese Anordnung der einzelnen Aphorismen innerhalb der von Nietzsche selbst stammenden Einteilungsschemata ist willkürlich und nicht wesentlich. Es kommt darauf an, aus der Denkbewegung des Fragens der eigentlichen Fragen heraus die einzelnen Stücke durchzudenken.

Wir werden daher – an der Anordnung des vorhandenen Textes gemessen – innerhalb der einzelnen Abschnitte hin und her springen. Auch dabei ist eine Willkür in gewissen Grenzen unvermeidlich. Doch bei all dem bleibt entscheidend, Nietzsche selbst zu hören, mit ihm, durch ihn hindurch und so zugleich gegen ihn, aber für die eine einzige und gemeinsame innerste Sache der abendländischen Philosophie zu fragen.

Solche Arbeit ist nur zu leisten durch Beschränkung. Aber es kommt darauf an, wohin die Beschränkung verlegt wird. Diese Beschränkung schließt nicht aus, sondern erwartet und fordert, daß Sie das, was in der Vorlesung aus dem »Willen zur Macht« nicht ausdrücklich behandelt wird, im Sinne und in der Art des hier geübten Vorgehens mit der Zeit durcharbeiten.

§ 5. Der Aufbau des »Hauptwerks«

Der von Nietzsche selbst entworfene und sogar datierte Plan vom 17. März 1887, der der buchmäßigen Ausgabe zugrunde liegt, ist nun folgender (vgl. XVI, 421):

Der Wille zur Macht

Versuch einer Umwertung aller Werte

- I. Buch: Der europäische Nihilismus
- II. Buch: Kritik der (bisherigen)¹ höchsten Werte
- III. Buch: Prinzip einer neuen Wertsetzung
- IV. Buch: Zucht und Züchtung

Unser Fragen setzt sogleich beim dritten Buch ein und beschränkt sich auf dieses. Schon der Titel dieses III. Buches zeigt an, daß hier das Grundlegende und Aufbauende zur Sprache kommen soll: »*III. Buch: Prinzip einer neuen Wertsetzung.*«

Darnach kommt es in der Philosophie nach Nietzsche auf eine Wertsetzung an, das meint, auf die Ansetzung des obersten Wertes, nach dem sich und von dem her sich bestimmt, wie alles Seiende sein soll. Der oberste Wert ist jenes, worauf es bei allem Seienden, sofern es ein Seiendes sein soll, ankommen muß. Eine »neue« Wertsetzung wird daher gegenüber der alten und altgewordenen einen anderen Wert, etwas Anderes setzen, was künftig bestimmend sein soll.

Daher ist im II. Buch eine »Kritik der bisherigen höchsten Werte« vorausgeschickt. Gemeint sind dabei die Religion, und zwar die christliche, die Moral und die Philosophie. Nietzsches Rede- und Schreibweise ist hier oft ungenau und mißverständlich, denn Religion, Moral und Philosophie sind nicht eigentlich selbst die höchsten Werte, sondern die Grundweisen der Ansetzung und Durchsetzung der höchsten Werte, und erst deshalb können sie mittelbar selbst als »höchste Werte« angesetzt werden.

Die Kritik dieser bisherigen höchsten Werte ist nicht einfach eine Widerlegung derselben als falsch, sondern ist die Aufweisung ihres Ursprungs aus Setzungen, die gerade das bejahen müssen, was durch die angesetzten Werte verneint werden soll. Kritik der bisherigen höchsten Werte heißt daher eigentlich:

¹ Aus der 2. Fassung Sommer 1887.

Aufhellung des fragwürdigen Ursprungs der zugehörigen Wertsetzungen und somit Nachweis der Fragwürdigkeit dieser Werte selbst.

Dieser Kritik im II. Buch ist eine Darstellung des europäischen Nihilismus im I. Buch vorausgeschickt. Das Werk soll demnach beginnen mit einer umfassenden Darstellung der von Nietzsche erstmals in dieser Schärfe und Tragweite erkannten Grundtatsache der abendländischen Geschichte, des Nihilismus. Nihilismus ist für Nietzsche nicht eine Weltanschauung, die irgendwo und irgendwann vortritt, sondern ist der Grundcharakter des Geschehens in der abendländischen Geschichte. Auch da und gerade da, wo der Nihilismus gar nicht als Lehre oder Forderung vertreten wird, sondern scheinbar sein Gegenteil, gerade da ist er eigentlich am Werk.

Nihilismus heißt: Die obersten Werte entwerten sich. Das will sagen: Was im Christentum, in der Moral seit der Spätantike, in der Philosophie seit Platon als maßgebende Wirklichkeiten und Gesetze angesetzt wurde, verliert seine verbindliche, und das heißt für Nietzsche immer, seine schöpferische Kraft. Der Nihilismus ist für Nietzsche niemals eine bloße Tatsache seiner nächsten Gegenwart und auch nicht des 19. Jahrhunderts. Er beginnt bereits in den vorchristlichen Jahrhunderten und endet nicht mit dem 20. Jahrhundert, sondern dieser geschichtliche Vorgang wird noch die nächsten Jahrhunderte erfüllen, auch dann und gerade dann, wenn eine Gegenwehr einsetzt. Nihilismus ist aber für Nietzsche auch niemals einfach nur Zerfall, Unwert und Zerstörung, sondern eine Grundart der geschichtlichen Bewegung, die auf weiten Strecken einen gewissen schöpferischen Aufstieg nicht ausschließt, sondern braucht und fördert. »Korruption«, »physiologische Entartung« und dergleichen sind nicht etwa Ursachen des Nihilismus, sondern bereits seine Folgen. Er läßt sich durch Beseitigung dieser Zustände daher auch nicht überwinden, sondern höchstens wird die Überwindung verzögert, wenn die Gegenwehr nur auf diese Schäden und ihre Beseitigung sich richtet. Es gehört ein sehr

tiefes Wissen und ein noch tieferer Ernst dazu, um das zu begreifen, was Nietzsche mit Nihilismus bezeichnet. Für Nietzsche ist das Christentum ebenso nihilistisch wie der Bolschewismus und daher ebenso wie der bloße Sozialismus.

Gemäß der notwendigen Zugehörigkeit zu dieser Bewegung der abendländischen Geschichte und zufolge der unumgänglichen Kritik der bisherigen Wertsetzungen ist die neue Wertsetzung notwendig eine Umwertung aller Werte. Deshalb bezeichnet der Untertitel, der, wie erwähnt, in der letzten Phase von Nietzsches Philosophieren zum Haupttitel wird, den allgemeinen Charakter der Gegenbewegung zum Nihilismus innerhalb des Nihilismus. Innerhalb, weil keine geschichtliche Bewegung aus der Geschichte herauspringen und schlechthin von vorne anfangen kann, sondern um so geschichtlicher ist, d. h. um so ursprünglicher Geschichte gründet, je eher sie das Bisherige aus der Wurzel überwindet, also im Wurzelbereich eine neue Ordnung schafft. Die große Erfahrung aus der Geschichte des Nihilismus ist es nun, daß alle Wertsetzungen kraftlos bleiben, wenn ihnen nicht die entsprechende Grundhaltung des Werts und die entsprechende Denkweise entgegenkommen.

Jede Wertsetzung im wesentlichen Sinne muß nicht nur die Möglichkeiten ausbilden, um überhaupt »verstanden« zu werden, sondern sie muß zugleich und im voraus jene züchten, die der neuen Wertsetzung die neue Haltung entgegenbringen, um sie in die Zukunft zu tragen. Die neuen Bedürfnisse und Ansprüche müssen gezüchtet werden. Und dieser Vorgang verbraucht gleichsam das meiste der Zeit, die geschichtlich den Völkern beschieden ist. Die großen Zeitalter sind, weil sie groß sind, in der Häufigkeit meist einzig und in der Dauer sehr kurz, so wie die größten Zeiten des einzelnen Menschen im einzigen Augenblick zusammengehen. Eine neue Wertsetzung schließt in sich die Schaffung und Festigung der Bedürfnisse und Forderungen, die den neuen Werten entgegenkommen. Daher soll das Werk seinen Abschluß finden in dem IV. Buch: »Zucht und Züchtung«.

Gleichfalls eine Grunderfahrung aus der Geschichte der Wertsetzungen ist es aber, zu wissen, daß auch die Setzung der obersten Werte sich nicht mit einem Schlag macht, daß niemals die ewige Wahrheit über Nacht an sich am Himmel erscheint und daß keinem Volk in der Geschichte seine Wahrheit jemals in den Schoß gefallen ist. Jene, die die obersten Werte setzen, die Schaffenden, voran die neuen Philosophen, müssen nach Nietzsche Versuchende sein. Sie müssen Wege gehen und Bahnen aufbrechen mit dem Wissen, daß es nicht *die* Wahrheit ist. Aus solchem Wissen folgt aber keineswegs, daß sie ihre Begriffe nur für Spielmarken ansehen und beliebig gegen beliebige andere austauschen dürften. Es folgt das Gegenteil: Die Härte und Verbindlichkeit des Denkens muß eine Gründung in den Sachen selbst erfahren, wie sie die bisherige Philosophie nicht kannte. Denn nur so wird die Möglichkeit geschaffen, daß eine Grundstellung gegen die andere sich behauptet und der Streit ein wirklicher Streit und so der wirkliche Ursprung der Wahrheit wird. Die neuen Denker müssen Versuchende sein, d. h. sie müssen das Seiende selbst hinsichtlich seines Seins und seiner Wahrheit fragend auf die Probe stellen und in die Versuchung bringen. Wenn daher Nietzsche im Untertitel zu seinem Werk schreibt: »*Versuch*« einer Umwertung aller Werte, so ist das nicht eine Redensart, um eine Bescheidenheit auszudrücken und anzudeuten, das Vorgelegte sei noch unvollkommen, es meint nicht »Essay« im Sinne der Literaten, sondern meint mit klarem Wissen die Grundhaltung des neuen Fragens aus der Gegenbewegung gegen den Nihilismus. »*Wir machen einen Versuch mit der Wahrheit!* Vielleicht geht die Menschheit daran zu Grunde! Wohlan!« (XII, 410) »Wir neuen Philosophen aber, wir beginnen nicht nur mit der Darstellung der tatsächlichen Rangordnung und Wert-Verschiedenheit der Menschen, sondern wir wollen auch gerade das Gegenteil einer Anähnlichung, einer Ausgleichung: wir lehren die Entfremdung in jedem Sinne, wir reißen Klüfte auf, wie es noch keine gegeben hat, wir wollen, daß der Mensch böser werde als

er je war. Einstweilen leben wir noch selber einander fremd und verborgen. Es wird uns aus vielen Gründen nötig sein, Einsiedler zu sein und selbst Masken vorzunehmen, – wir werden folglich schlecht zum Suchen von Unsresgleichen taugen. Wir werden allein leben und wahrscheinlich die Martern aller sieben Einsamkeiten kennen. Laufen wir uns aber über den Weg, durch einen Zufall, so ist darauf zu wetten, daß wir uns ver- kennen oder wechselseitig betrügen« (WzM n. 988; XVI, 355/6).

Wiederholung: Die Seinsfrage

Auf die überlieferte »Grundfrage«: Was ist das Seiende? gibt Nietzsche die Antwort: Das Seiende ist Wille zur Macht. Wenn gesagt wird, was das Seiende als solches ist, so wird damit das Sein bestimmt. Nun findet sich aber bei Nietzsche noch die Aussage: Das Sein ist ewige *Wiederkehr* des Gleichen.

Wie reimt sich beides zusammen? *Es läßt sich überhaupt nicht zusammenbringen*, da Wille zur Macht als Werden, als ewiges Fortfließen sich niemals vereinigen läßt mit der Bestimmung ewige *Wiederkehr*. Also muß eine der beiden Aussagen über das Sein aus der Philosophie Nietzsches herausgestrichen werden. Baeumler entscheidet sich *gegen* die ewige *Wiederkehr* und gibt diese Lehre, die Nietzsche den schwersten Gedanken und den Gipfel der Betrachtung nennt, als ein persönliches religiöses Glaubensbekenntnis Nietzsches aus. Dieses Vorgehen setzt voraus: Wille zur Macht und ewige *Wiederkehr* stehen im Verhältnis des Entweder-Oder. Aber ebendieses ist der Irrtum – noch ganz abgesehen von der Frage, ob und wie sie vereinbar sind. Wille zur Macht und ewige *Wiederkehr* sind Bestimmungen des Seins, aber in zwei ganz verschiedenen und deshalb gerade aufeinander bezogenen Fragebereichen. Wille zur Macht ist die Antwort darauf, was das Seiende sei. Ewige *Wiederkehr* des Gleichen ist die Antwort darauf, was dieses Sein selbst sei.

Nietzsche scheidet allerdings – sowenig wie die gesamte Philosophie vor ihm – diese beiden entscheidenden Fragen. Und daher kommt die Ratlosigkeit gegenüber seiner Metaphysik. Etwas, was schwarz ist, schließt allerdings aus, daß es zugleich und in derselben Hinsicht weiß sei. Aber was schwarz ist, schließt nicht aus, daß es zugleich etwa ausgedehnt ist. Entsprechend hier: Was Antwort ist auf die Frage, was ist das Seiende, schließt eine gegenteilige Antwort auf dieselbe Frage aus. Was Antwort ist auf die Frage, was ist das Sein, kann überhaupt gar nicht mit der Antwort auf eine andersartige Frage in Widerspruch treten.

Wenn wir also Nietzsches metaphysische Grundstellung auf die zwei Sätze festlegen, der Grundcharakter des Seienden ist Wille zur Macht, das Wesen des Seins ist ewige Wiederkehr, so sind wir allerdings in der Fragestellung schon wesentlich über Nietzsche und die Philosophie vor ihm grundsätzlich hinausgegangen. Aber dieses Hinausgehen erlaubt nun erst eigentlich, auf Nietzsche zurückzukommen. Und das soll geschehen durch eine Auslegung des »Willens zur Macht«.

Das vorliegende »Werk« und sein Plan. Erläuterung der Einteilung. Einsatz beim III. Buch.

II. Buch: Kritik der bisherigen höchsten Werte. Aufhellung ihres fragwürdigen Ursprungs. Daß die obersten Werte sich entwerten.

I. Buch: Der europäische Nihilismus. 1. Keine »Weltanschauung«, sondern Grundcharakter des Geschehens der abendländischen Geschichte. 2. Nicht zur Zeit Nietzsches, nicht 19. Jh., sondern Ende der vorchristlichen Zeit und über das 20. Jh. weg. 3. Nicht einfach Zerfall, Unwert, Zerstörung. 4. »Korruption«, »physiologische Entartung« nicht Ursachen des Nihilismus, sondern bereits seine Folgen.

IV. Buch: Zucht und Züchtung.

§ 6. Nietzsches Denkweise als Umkehren

Das Vorgehen Nietzsches, seine Denkweise im Vollzug der neuen Wertsetzung ist ein ständiges Umkehren. Wir werden genug Gelegenheit finden, diese Umkehrungen eingehender durchzudenken. Zur Verdeutlichung seien jetzt nur zwei Beispiele angeführt. Schopenhauer deutet das Wesen der Kunst als ein »Quietiv des Lebens«, als solches, was das Leben in seiner Erbärmlichkeit und seinen Leiden beruhigt, was den Willen, dessen Drang eben das Elend des Daseins erwirkt, aushängt¹. Nietzsche kehrt um und sagt: Die Kunst ist das »*Stimulans*« des Lebens, solches, was das Leben aufreizt und steigert. »Das, was ewig zum Leben, zum ewigen Leben *drängt* . . .« (XIV, 370). »Stimulans« ist die offensichtliche Umkehrung von »Quietiv«.

Ein zweites Beispiel. Auf die Frage: Was ist Wahrheit? antwortet Nietzsche: Wahrheit – das ist Irrtum, »*die Art von Irrtum*, ohne welche eine bestimmte Art von lebendigen Wesen nicht leben könnte. Der Wert für das Leben entscheidet zuletzt« (WzM n. 493; XVI, 19). »Wahrheit«: das bezeichnet innerhalb meiner Denkweise nicht notwendig einen Gegensatz zum Irrtum, sondern in den grundsätzlichsten Fällen nur eine Stellung verschiedener Irrtümer zu einander« (WzM n. 535; XVI, 46).

Es wäre freilich höchst oberflächlich gedacht, wollte man nach solchen Sätzen erklären: also gilt für Nietzsche alles, was ein Irrtum ist, für wahr. Nietzsches Satz – die Wahrheit ist der Irrtum, und der Irrtum ist die Wahrheit – läßt sich nur begreifen aus seiner Grundstellung gegenüber der gesamten abendländischen Philosophie seit Platon. Wenn wir dieses begriffen haben, dann klingt Nietzsches Satz schon weniger befremdlich. Nietzsches Verfahren der Umkehrung geht zuweilen bis zur bewußten Sucht, wenn nicht gar Geschmacklosigkeit. Mit Be-

¹ Vgl. A. Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung, in: Sämtliche Werke, hg. von E. Grisebach, Leipzig 1920, Bd. I, S. 334 u. ö.

zug auf das Sprichwort: Wer zuletzt lacht, lacht am besten, sagt er in der Umkehrung: »Und wer heute am besten lacht, lacht auch zuletzt« (VIII, 67). Gegenüber dem nicht Sehen und doch Glauben spricht er vom »Sehen und doch nicht Glauben – [dies] ist die erste Tugend des Erkennenden; der Augenschein ist sein größter Versucher« (XII, 241).

Man braucht nicht allzuweit in Nietzsches Denken eingedrungen zu sein, um dieses Verfahren der Umkehrung überall und leicht festzustellen. Man hat sich auf Grund dieser Feststellung einen grundsätzlichen Einwand gegen Nietzsches Vorgehen und damit gegen seine ganze Philosophie zurechtgelegt. Man sagt: Umkehren ist eigentlich nur ein Verneinen, durch die Beseitigung der bisherigen Ordnung der Werte entsteht noch keine neue. Bei solchen billigen Einwänden gegen Denker von Rang ist es immer gut, mindestens versuchsweise anzunehmen, daß der mit solchen Einwänden bedachte Philosoph – die man dazu meist ihm selbst noch abgesehen hat – am Ende selbst so scharfsinnig war, sich solche Bedenken vorzulegen. In der Tat, Nietzsche hat nicht nur gemeint, daß durch Umkehrung eine neue Wertordnung entstehe, er hat sogar ausdrücklich gesagt, daß dadurch eine neue Ordnung – man höre und staune – »von selbst« entstehe. Nietzsche sagt: »Ist auf diese Weise die Tyrannei der bisherigen Werte gebrochen, haben wir die ›wahre Welt‹ abgeschafft, so wird eine *neue Ordnung der Werte* von selbst folgen müssen« (WzM n. 461; XV, 485). Durch bloßes Abschaffen soll ein Neues von selbst kommen! Ist Nietzsche diese kindische Meinung so ohne weiteres zuzutragen, oder bedeutet das Abschaffen und das Umkehren doch noch und zuvor etwas anderes, als man sich mit Hilfe der Alltagsbegriffe so geradezu darunter vorstellt?

Welches ist das Prinzip der neuen Wertsetzung?

Es ist wichtig, über diese Überschrift des III. Buches, auf das wir uns beschränken, vorher im allgemeinen ins klare zu kommen. Prinzip kommt von principium, Anfang. Der Begriff entspricht dem, was die Griechen ἀρχή nannten: dasjenige, von

wo aus sich etwas bestimmt zu dem, was es ist und wie es ist. Prinzip, das ist der Grund, auf dem etwas steht und wodurch es in seinem ganzen Bau und Wesen durchherrscht und geleitet wird. »Prinzipien« fassen wir auch als Grundsätze. Aber Grundsätze sind nur deshalb, also abgeleiteterweise, »Prinzipien«, weil sie und sofern sie etwas als den Grund für anderes in einem Satz setzen. Ein Satz als Satz kann niemals Prinzip sein. Prinzip einer neuen Wertsetzung ist jenes, worin das Wertsetzen als solches seinen tragenden und leitenden Grund hat. Prinzip einer neuen Wertsetzung ist ein solcher Grund, der das Wertsetzen gegenüber dem bisherigen zu einem neuen macht. Das Wertsetzen soll ein neues sein, also nicht nur das, was als Wert gesetzt wird, sondern vor allem anderen die Weise, wie überhaupt die Werte gesetzt werden. Wenn man gegen Nietzsche einwendet, er sei im Grunde unschöpferisch gewesen und habe eigentlich doch keine neuen Werte gesetzt, so bedarf zunächst dieser Einwand der Überprüfung. Aber wie sie auch ausfallen mag, der Einwand selbst trifft nicht das, was Nietzsche eigentlich und vor allem anderen wollte: die Weise, wie die Werte gesetzt werden, neu begründen, einen neuen Grund dafür legen. Die Überschrift des dritten Buches muß daher, will man überhaupt etwas von dem begreifen, was da vor sich geht, im folgenden Sinne gelesen werden: »Prinzip einer neuen Wertsetzung«, das heißt: der neue Grund, aus dem die Weise und Art des Wertsetzens künftig entspringt und dem sie als solche aufruht. Wie ist dieser Grund zu fassen?

Wenn es in dem Werk, wie der Titel sagt, sich um den Willen zur Macht handelt und wenn das dritte Buch das Grundlegende und Aufbauende bringen soll, dann kann dieses Prinzip der neuen Wertsetzung nur der Wille zur Macht sein. Wie ist das zu verstehen? Wir sagten vorläufig: Der Wille zur Macht nennt den Grundcharakter alles Seienden. Er meint dasjenige, *was* am Seienden das eigentlich Seiende ausmacht. Nun läuft Nietzsches entscheidende Überlegung, wenn wir sie verdeutlichen, so: Wenn das festgesetzt werden muß, was eigentlich

sein soll, und demzufolge, was werden muß, so kann dieses sich nur dann bestimmen, wenn zuvor Wahrheit und Klarheit darüber besteht, was *ist* und was das *Sein* ausmacht. Wie soll anders sonst bestimmt werden können, was sein soll?

Im Sinne dieser allgemeinsten Überlegung, deren endgültige Haltbarkeit noch offen bleibe, sagt Nietzsche: »Aufgabe: die Dinge *sehen, wie sie sind*« (XII, 13). »Meine Philosophie – den Menschen aus dem Schein herauszuziehen auf jede Gefahr hin! Auch keine Furcht vor dem Zugrundegehen des Lebens!« (XII, 18) Und schließlich: »Weil ihr über das, was ist, lügt, darum entsteht euch nicht der Durst nach dem, was werden soll« (XII, 279).

Die Aufweisung des Willens zur Macht als Grundcharakter des Seienden soll diese Lüge in der Erfahrung und Auslegung des Seienden beseitigen. Aber nicht nur das, es soll damit das Prinzip gegründet, der Grund gelegt werden, von woher die Wertsetzung entspringt, worin sie gewurzelt bleiben muß. Denn Wille zur Macht, das ist in sich selbst schon ein Schätzen und Wertesetzen. Wenn das Seiende als Wille zur Macht begriffen ist, dann wird ein Sollen überflüssig, das zuerst über dem Seienden aufgehängt werden müßte, damit sich das Seiende an ihm messe. Wenn das Leben selbst Wille zur Macht ist, dann ist es selbst der Grund, das principium der Wertsetzung. Dann bestimmt nicht ein Sollen das Sein, sondern das Sein ein Sollen. »Wenn wir von Werten reden, reden wir unter der Inspiration, unter der Optik des Lebens: das Leben selbst zwingt uns, Werte anzusetzen; das Leben selbst wertet durch uns, *wenn* wir Werte ansetzen . . .« (VIII, 89).

Das Prinzip der neuen Wertsetzung herausstellen, heißt daher zunächst, den Willen zur Macht als Grundcharakter des Seienden durch alle seine Gebiete und Kreise hindurch nachweisen. Im Hinblick auf diese Aufgabe haben die Herausgeber des »Willens zur Macht« dieses dritte Buch in vier Abschnitte untergeteilt:

1. Der Wille zur Macht als Erkenntnis

II. Der Wille zur Macht in der Natur

III. Der Wille zur Macht als Gesellschaft und Individuum

IV. Der Wille zur Macht als Kunst

Für diese Unterteilung konnten mehrfache Anweisungen Nietzsches benützt werden. Einmal der Plan I, 7 (1885; XVI, 415): »Der Wille zur Macht. Versuch einer Auslegung alles Geschehens. Vorrede über die drohende »Sinnlosigkeit«. Problem des Pessimismus.« Dann folgt untereinander aufgereiht: »Logik. Physik. Moral. Kunst. Politik.« Es sind das die üblichen Disziplinen der Philosophie, es fehlt nur, und das nicht zufällig, die spekulative Theologie. Für die entscheidende Stellungnahme zu Nietzsches Auslegung des Seienden als Wille zur Macht ist von Wichtigkeit, zu wissen, daß er das Seiende als Ganzes im vorhinein in den Blickbahnen der überlieferten Disziplinen der Schulphilosophie sah².

Als weitere Hilfe für die Verteilung der in der Handschrift vorliegenden Aphorismen auf die genannten Kapitel kam ein Verzeichnis in Betracht, in dem Nietzsche selbst 372 Aphorismen numerierte und auf einzelne Bücher, allerdings eines späteren Planes III, 6 (1887; XVI, 424), verteilte. Das Verzeichnis ist abgedruckt in Bd. XVI, 454-467. Es stammt aus dem Jahr 1888.

Die Anlage des III. Buches des »Willens zur Macht«, wie sie in der Ausgabe heute vorliegt, ist also so gut begründet, als das auf Grund des handschriftlichen Materials überhaupt möglich ist.

Wir beginnen aber die Auslegung des III. Buches nicht mit dem ersten Kapitel »Der Wille zur Macht als Erkenntnis«, sondern mit dem letzten: »IV. Kapitel: Der Wille zur Macht als Kunst.«

Dieses Kapitel umfaßt die Aphorismen Nr. 794-853. Warum wir mit diesem Kapitel beginnen, wird sich alsbald aus seinem Inhalt ergeben. Die nächste Aufgabe muß sein, zu fragen: Wie

² Nietzsches Täuschung und Mangel an Fragen! Da-sein.

sieht und bestimmt Nietzsche das Wesen der Kunst? Kunst ist, wie schon die Überschrift des Kapitels anzeigt, eine Gestalt des Willens zur Macht. Wenn Kunst eine Gestalt des Willens zur Macht ist und wenn die Kunst innerhalb des Ganzen des Seins für uns in einer ausgezeichneten Weise zugänglich ist, dann muß sich aus der Nietzscheschen Auffassung der Kunst am ehesten begreifen lassen, was Wille zur Macht heißt. Damit aber dieser Ausdruck »Wille zur Macht« nicht längerhin ein bloßes Wort bleibe, soll vor der Auslegung des IV. Kapitels in einer vorgreifenden allgemeinen Betrachtung gekennzeichnet werden:

1. Was Nietzsche überhaupt mit diesem Ausdruck meint.
2. Warum es gar nicht so befremdlich ist, daß der Grundcharakter des Seienden überhaupt als Wille bestimmt wird.

ZWEITES KAPITEL

Nietzsches Willenslehre

§ 7. *Das Sein des Seienden als Wille in der überlieferten Metaphysik*

Um mit der letztgenannten Frage zu beginnen: Die Auffassung des Seins alles Seienden als Wille liegt in der Linie der besten und größten Überlieferung der deutschen Philosophie. Wenn wir von Nietzsche her rückwärts blicken, treffen wir unmittelbar auf Schopenhauer. Dessen Hauptwerk, das für Nietzsche zunächst ein Anstoß zum Philosophieren und langsam schließlich zum Stein des Anstoßes wurde, trägt den Titel: »Die Welt als Wille und Vorstellung«. Aber was Nietzsche unter Wille versteht, ist etwas völlig anderes, und es genügt auch nicht, Nietzsches Willensbegriff nur als die Umkehrung des Schopenhauerschen zu fassen.

Schopenhauers Hauptwerk erschien im Jahre 1818. Es ist den um diese Zeit bereits erschienenen Hauptwerken Schellings und Hegels auf das tiefste verpflichtet. Der beste Beweis dafür liegt in dem maßlosen und geschmacklosen Geschimpfe, mit dem Schopenhauer zeit seines Lebens Hegel und Schelling bedacht hat. Schopenhauer nennt Schelling einen »Windbeutel« und Hegel einen »plumpen Scharlatan«¹. Dieses nachher dann Schopenhauer öfters nachgemachte Geschimpfe auf die Philosophie hat also nicht einmal den zweifelhaften Vorzug, sondernlich »neu« zu sein.

Schelling hat nun aber in einem seiner tiefsten Werke, in der »Abhandlung über das Wesen der menschlichen Freiheit«, die 1809 erschienen war, dargelegt: »Es gibt in der letzten und

¹ A. Schopenhauer, a.a.O., S. 19 (= Vorrede zur zweiten Auflage).

höchsten Instanz gar kein anderes Sein als Wollen. Wollen ist Ursein.«² Und Hegel begriff in seiner »Phänomenologie des Geistes« (1807) das Wesen des Seins als Wissen, das Wissen aber als wesensgleich mit dem Wollen. Schelling und Hegel aber waren sich dessen gewiß, daß sie mit dieser Auslegung des Seins als Wille nur den wesentlichen Gedanken eines anderen großen deutschen Denkers dachten, den Seinsbegriff von Leibniz, der das Wesen des Seins als die ursprüngliche Einheit von perceptio und appetitus faßte, als Vorstellung und Wille. Nietzsche selbst nennt im »Willen zur Macht« nicht zufällig Leibniz zweimal an entscheidender Stelle: Aphorismus 419 (XV, 444): »Die deutsche Philosophie als Ganzes – Leibniz, Kant, Hegel, Schopenhauer, um die Großen zu nennen – ist die gründlichste Art *Romantik* und Heimweh, die es bisher gab: das Verlangen nach dem Besten, was jemals war.« Und Aphorismus 884 (XVI, 297): »Händel, Leibniz, Goethe, Bismarck – für die *deutsche starke Art* charakteristisch.«

Allerdings darf man nun nicht sagen, Nietzsches Lehre vom Willen zur Macht sei von Leibniz oder Hegel oder Schelling abhängig, und mit dieser Feststellung das weitere Nachdenken einstellen. »Abhängigkeit« ist überhaupt kein möglicher Begriff, um das Verhältnis der Großen untereinander zu fassen. Abhängig ist immer nur das Kleine vom Großen, und es ist gerade deshalb »klein«, weil es meint, es sei unabhängig. Der große Denker ist dadurch groß, daß er aus dem Werk der anderen »Großen« ihr Größtes herauszuhören und dieses ursprünglich zu verwandeln vermag.

Der Hinweis auf die Ahnenschaft Nietzsches bezüglich der Lehre vom Willenscharakter des Seins sollte nicht eine Abhängigkeit herausrechnen, sondern nur andeuten, daß eine solche Lehre innerhalb der abendländischen Metaphysik nicht willkürlich, sondern vielleicht sogar notwendig ist.

² F. W. J. Schelling, Abhandlung über das Wesen der menschlichen Freiheit und die damit zusammenhängenden Gegenstände, in: Sämtliche Werke, hg. von K. F. A. Schelling, Stuttgart u. Augsburg 1856 ff., Abt. I, Bd. 7, S. 350.

Jedes wahrhafte Denken läßt sich durch das bestimmen, was das zu Denkende selbst ist. In der Philosophie soll das Sein in seinem Wesen gedacht werden. Eine höhere und strengere Bindung für das Denken und Fragen gibt es gar nicht als das Sein selbst. Alle Wissenschaften dagegen denken immer nur *ein* Seiendes unter anderen, einen bestimmten Bezirk des Seienden, sie sind nur durch dieses unmittelbar, aber nie schlechthin gebunden. Weil im philosophischen Denken die höchstmögliche Bindung herrscht, deshalb denken alle großen Denker dasselbe.

Aber es ist ganz in der Ordnung, daß die Alltagsvorstellung von Philosophen und der Philosophie das Gegenteil vorstellt: die Philosophen – diejenigen, von denen jeder eine andere Ansicht hat, und die Geschichte der Philosophie – ein Narrenhaus.

Doch dieses Selbe ist so wesentlich und reich, daß nie einer es erschöpft, sondern jeder jeden nur strenger bindet.

Das Seiende nach seinem Grundcharakter als Willen begreifen, ist keine »Ansicht« von einzelnen Denkern, sondern eine Notwendigkeit der Geschichte des Daseins, das sie begründen.

§ 8. *Der Wille als Wille zur Macht*

- a) Die Unmöglichkeit der Ableitbarkeit des Willensbegriffs aus einem bestimmten Bereich des Seienden:
Wille als Seelenvermögen. Wille als Ursache

Was versteht nun Nietzsche selbst unter dem Wort »Wille zur Macht?« 1. Was heißt Wille? 2. Was heißt Wille zur Macht? Um das Entscheidende vorweg zu nehmen: Diese *zwei* Fragen sind für Nietzsche nur *eine*, denn Wille ist für ihn nichts anderes als Wille zur Macht, und Macht ist nichts anderes als das Wesen des Willens. Wille zur Macht ist dann Wille zum Willen, d. h. Wollen ist: sich selbst wollen. Doch dies bedarf der Verdeutlichung.

Wir müssen bei diesem Versuch, wie bei allen ähnlich gelagerten Umgrenzungen von Begriffen, die beanspruchen, das Sein überhaupt zu fassen, ein Doppeltes im Auge behalten:

1. Eine genaue Begriffsbestimmung als aufzählende Angabe der Merkmale dessen, was bestimmt werden soll, bleibt solange leer und unwahr, solange wir nicht das, wovon die Rede ist, wirklich nachvollziehen und vor das innere Auge bringen.

2. Das gilt für das Begreifen des Nietzscheschen Willensbegriffes im besonderen: Wenn nach Nietzsche der Wille als Wille zur Macht der Grundcharakter *alles* Seienden ist, dann können wir uns bei der Bestimmung des Wesens des Willens nicht auf ein bestimmtes Seiendes, auch nicht auf eine besondere Seinsweise berufen, um von daher das Wesen des Willens zu »erklären«. Als durchgängigster Charakter alles Seienden läßt der Wille nichts ausfindig machen, von woher sein Begriff abgeleitet werden könnte. Nietzsche hat zwar diese Sachlage nie grundsätzlich und systematisch entfaltet, aber er weiß doch klar, daß er hier steht. Zwei Beispiele mögen erläutern, worum es sich handelt.

In der landläufigen Vorstellung gilt der Wille als ein »Seelenvermögen«. Was Wille ist, bestimmt sich aus dem Wesen der Seele. Von der Seele handelt die Psychologie. Seele meint jedenfalls ein besonderes Seiendes im Unterschied etwa zum Leib oder zum Geist. Wenn nun für Nietzsche der Wille das Sein eines jeglichen Seienden bestimmt, dann ist der Wille nicht etwas Seelisches, sondern die Seele etwas Willentliches. Aber auch der Leib und der Geist ist Wille, sofern dergleichen »ist«. Und außerdem: Der Wille gilt als ein Vermögen. Vermögen ist Können, Imstand-sein-zu . . . , Macht haben und Macht sein. Was in sich, wie nach Nietzsche der Wille, Macht ist, kann daher nicht dadurch gekennzeichnet werden, daß man es als ein Vermögen bestimmt, weil das Wesen eines Vermögens im Wesen des Willens als Macht gegründet ist.

Ein zweites Beispiel: Der Wille gilt als eine Art von Ursache, gemäß der geläufigen Vorstellung. Wir sagen etwa: Dieser

Mann macht die Sache weniger mit dem Verstand als mit dem Willen. Der Wille bringt etwas hervor, bewirkt einen Erfolg. Aber Ursache-sein ist eine besondere Seinsweise, durch sie kann also nicht das Sein selbst als solches begriffen werden. Der Wille bewirkt nichts, und das, was man gemeinhin als das Bewirkende nimmt, jenes verursachende Vermögen, ist selbst schon Wirkung, d. h. es gründet im eigentlichen Willen (vgl. VIII, 80).

Strenggenommen: Wenn der Wille zur Macht das Sein selbst kennzeichnet, gibt es nichts mehr, als was der Wille noch zu bestimmen wäre. Wille ist Wille. Aber diese der Form nach richtigste Bestimmung sagt gar nichts mehr. Im Gegenteil: Gerade sie führt leicht in die Irre, sofern man meint, dem einfachen Wort entspreche eine ebenso einfache Sache. Deshalb kann Nietzsche erklären: »Heute wissen wir, daß er [der Wille] bloß ein Wort ist« (»Götzen-Dämmerung«, 1888; VIII, 80).

Dem entspricht eine frühere Äußerung aus der Zeit des »Zarathustra«: »Ich lache eures freien Willens und auch eures unfreien: Wahn ist mir das, was ihr Willen heißt, es gibt keinen Willen« (XII, 267). Merkwürdig, wenn der Denker, für den der Grundcharakter alles Seienden der Wille ist, ein solches Wort spricht: »es gibt keinen Willen«. Aber Nietzsche meint eben, es gibt nicht *den* Willen, den man bisher so kennt und nennt als Seelenvermögen und allgemeines Streben.

Und trotzdem muß nun Nietzsche ständig erneut sagen, was der Wille ist, und er sagt z. B.: Der Wille ist ein »Affekt«, der Wille ist eine »Leidenschaft«, der Wille ist ein »Gefühl«, der Wille ist ein »Befehl«. Aber spricht nicht die Kennzeichnung des Willens als »Affekt« und dergleichen aus dem Bereich der Seele und der seelischen Zustände? Und sind nicht Affekt und Leidenschaft und Gefühl und Befehl jeweils etwas Verschiedenes? Und muß nicht dieses, was da zur Aufhellung des Wesens des Willens beigezogen wird, selbst zuvor hinreichend hell sein? Was aber ist dunkler als das Wesen des Affekts und der Leidenschaft und der Unterschied beider? Und wie soll der Wille alles dieses zugleich sein? Wir kommen an diesen Fragen und Be-

denken gegenüber Nietzsches Auslegung des Wesens des Willens kaum vorbei. Und doch treffen sie vielleicht nicht das Entscheidende. Nietzsche selbst betont: »Wollen scheint mir vor allem etwas *Kompliziertes*, Etwas, das nur als Wort eine Einheit ist, – und eben im Einen Worte steckt das Volks-Vorurteil, das über die allzeit nur geringe Vorsicht der Philosophen Herr geworden ist« (»Jenseits von Gut und Böse«, VII, 28; vgl. dazu XIV, 38). Nietzsche spricht hier vor allem gegen Schopenhauer, nach dessen Meinung der Wille die einfachste und bekannteste Sache von der Welt ist.

Weil aber für Nietzsche der Wille als Wille zur Macht das Wesen des Seins kennzeichnet, bleibt der Wille ständig das eigentlich Gesuchte und zu Bestimmende, und es gilt nur, nachdem dieses Wesen einmal entdeckt ist, es überall ausfindig zu machen, um es nicht mehr zu verlieren. Ob Nietzsches Vorgehen das einzig mögliche ist, ob er sich überhaupt über die Einzigartigkeit des Fragens nach dem Sein hinreichend klar wurde und die hier notwendigen und möglichen Wege grundsätzlich durchdachte, lassen wir vorerst offen. Soviel ist gewiß, daß für Nietzsche zunächst – bei der Vieldeutigkeit des Willensbegriffes und bei der Vielfältigkeit der herrschenden Begriffsbestimmungen – kein anderer Weg blieb, als mit Hilfe des Bekannten das von ihm Gemeinte zu verdeutlichen und das Nichtgemeinte abzuwehren. (Vgl. Nietzsches allgemeine Bemerkung über die Begriffe der Philosophie, »Jenseits von Gut und Böse« I. Hauptstück n. 20, VII, 31 f.)

- b) Nietzsches Explikation des Wollens als Entschlossenheit zu sich, über sich hinausgreifendes Herrsein über . . .

Wir versuchen jetzt, in einer freien, selbständigen Darstellung vorgreifend die wesentlichen Bestimmungen des Willens sichtbar zu machen, um daraus zu ersehen, inwiefern der Wille als Wille nichts anderes ist als Wille zur Macht.

Wenn wir versuchen, das Wollen gleichsam bei der Eigen-

tümlichkeit zu fassen, die sich zunächst aufdrängt, möchten wir sagen: Wollen ist ein Hin zu-, Auf etwas los. Wollen ist ein Verhalten, das auf etwas zu- gerichtet ist. Aber wenn wir unmittelbar ein vorhandenes Ding anschauen oder den Ablauf eines Vorganges beobachtend verfolgen, sind wir in einem Verhalten, von dem dasselbe gilt: Wir sind vor-stellend auf das Ding gerichtet, und dabei ist nichts von Wollen. In der bloßen Betrachtung der Dinge wollen wir nichts »mit« den Dingen und »von« den Dingen, wir lassen die Dinge gerade die Dinge sein, die sie sind. Auf etwas zu- gerichtet sein, ist noch nicht ein Wollen, und doch liegt im Wollen ein solches Hin zu-.

Wir können aber das Ding, z. B. ein Buch oder ein Motorrad, doch auch »wollen«. Ein Junge »will« das Ding haben, d. h. er möchte es haben. Dieses Habenmögen ist zwar kein bloßes Vorstellen, sondern eine Art Streben darnach, und zwar von dem besonderen Charakter des Wünschens. Wünschen aber ist immer noch nicht Wollen. Wer am reinsten nur wünscht, der will gerade nicht, sondern hofft, daß das Erwünschte ohne sein Zutun geschehe. Ist dann das Wollen ein Wünschen mit dem Zusatz des eigenen Einsatzes? Nein – Wollen ist überhaupt nicht Wünschen, sondern Wollen ist: Sich unter den eigenen Befehl stellen, die Entschlossenheit des Sichbefehlens, die in sich schon Ausführung ist. Aber mit dieser Kennzeichnung des Wollens haben wir plötzlich eine Reihe von Bestimmungen her-eingenommen, die zunächst nicht mit dem gegeben waren, worauf wir es absehen, mit jenem Sichrichten auf etwas.

Doch es scheint, als ob das Wesen des Willens am reinsten gefaßt würde, wenn dieses Sichrichten auf als reines Wollen gehörig abgehoben wird gegen ein Sichrichten auf etwas im Sinne des bloßen Begehrens, des Wünschens, des Strebens oder des bloßen Vorstellens. Der Wille ist hierbei angesetzt als der reine Bezug des einfachen Hin zu-, Auf etwas los. Aber dieser Ansatz ist ein Irrtum, und es ist nach Nietzsches Überzeugung der Grundirrtum Schopenhauers, zu meinen, es gebe so etwas wie ein reines Wollen, das um so reiner ein Wollen sei,

die Wesensbestimmung des Willens selbst. Streng im Sinne des Nietzscheschen Willensbegriffes genommen, kann Macht nie zuvor als Ziel dem Willen vorgesetzt werden, als wäre die Macht etwas, was zunächst außerhalb des Willens gesetzt sein könnte, sondern weil Wille ist: Entschlossenheit zu sich selbst als über sich hinaus Herrsein; weil der Wille ist: über sich hinaus Wollen, ist der Wille Mächtigkeit, die sich zur Macht ermächtigt.

Der Ausdruck »zur Macht« meint also nie einen Zusatz zum Willen, sondern bedeutet eine Verdeutlichung des Wesens des Willens selbst. Erst wenn man sich Nietzsches Begriff vom Willen nach diesen Hinsichten klargelegt hat, lassen sich jene Kennzeichnungen verstehen, mit denen Nietzsche häufig das »Komplizierte« anzeigen möchte, was ihm das einfache Wort Wille sagt. Er nennt den Willen, also den Willen zur Macht, einen »Affekt«. Er sagt sogar: »Meine Theorie wäre: daß der *Wille zur Macht* die primitive Affekt-Form ist, daß alle anderen Affekte nur seine Ausgestaltungen sind« (WzM n. 688; XVI, 152). Nietzsche nennt den Willen auch eine »Leiden-schaft« oder ein »Gefühl«. Versteht man solche Darstellungen, wie es durchweg geschieht, aus dem Gesichtskreis der gewöhnlichen Psychologie, dann wird man leicht dazu verführt, zu sagen, Nietzsche verlege das Wesen des Willens in das »Emotionale« und rücke ihn heraus aus den rationalen Mißdeutungen durch den Idealismus. Man ist glücklich beim Irrationalen, jenem Sumpf, in dem alle Denkfaulen und Denkmüden einträchtig sich treffen, aber dabei meistens noch allzu »rational« reden und schreiben.

Hier ist zu fragen:

1. Was meint Nietzsche, wenn er den Affekt-, den Leidens-schafts- und den Gefühlscharakter des Willens betont?

2. Was versteht man unter Idealismus, wenn man zu finden glaubt, der idealistische Willensbegriff habe mit demjenigen Nietzsches nichts zu tun?

§ 9. Wille als Affekt, Leidenschaft und Gefühl

a) Die Abweisung der Zuständigkeit von Psychologie und Physiologie für die Bestimmung von Affekt, Leidenschaft und Gefühl

Nach der zuletzt angeführten Stelle sagt Nietzsche: Alle Affekte sind »Ausgestaltungen« des Willens zur Macht. Und wenn gefragt wird: Was ist Wille zur Macht, dann antwortet Nietzsche: Er ist der ursprüngliche Affekt. Die Affekte sind Formen des Willens, der Wille ist Affekt. Man nennt das ein Bestimmen im Zirkel. Und der gewöhnliche Verstand dünkt sich sehr schlau, wenn er solche »Denkfehler« sogar bei einem Philosophen entdeckt. Affekt ist Wille und Wille ist Affekt. Wir wissen nun schon – mindestens ungefähr –, daß es sich bei der Frage nach dem Willen zur Macht um die Frage nach dem Sein des Seienden handelt, was nicht mehr aus anderem Seienden bestimmbar ist, weil es selbst dieses bestimmt. Wenn daher überhaupt irgendeine Kennzeichnung des Seins vorgebracht wird und diese nicht einfach in leerer Weise dasselbe sagen soll, muß die beigebrachte Bestimmung notgedrungen aus dem Seienden geschöpft sein, und der Zirkel ist fertig. Und dennoch liegt die Sache so einfach nicht. Im vorliegenden Fall sagt Nietzsche wohl nicht umsonst, der Wille zur Macht sei die ursprüngliche Affekt-Form. Er sagt nicht einfach, er sei ein Affekt, obwohl sich in der flüchtigen und abwehrenden Darstellung oft auch diese Redeweise findet.

Inwiefern ist der Wille zur Macht die ursprüngliche Affekt-Form, d. h. dasjenige, was das Affektsein überhaupt ausmacht? Was ist ein Affekt? Nietzsche gibt darauf keine klare und genaue Antwort, sowenig wie auf die Fragen: Was ist eine Leidenschaft? Was ist ein Gefühl? Die Antwort, das seien Ausgestaltungen des Willens zur Macht, bringt uns nicht unmittelbar weiter, sondern stellt uns eine Aufgabe, nämlich aus dem, was als Affekt, Leidenschaft und Gefühl bekannt ist, dasjenige

erst herauszusehen, was das Wesen des Willens zur Macht kennzeichnet. Dadurch ergeben sich bestimmte Charaktere, die geeignet sind, die bisherige Umgrenzung des Wesensbegriffes vom Willen deutlicher und reicher zu machen. Diese Arbeit müssen wir selbst leisten. Doch die Fragen: Was ist Affekt, Leidenschaft, Gefühl? bleiben unbewältigt stehen. Nietzsche selbst setzt vielfach sogar alle drei einander gleich und folgt dabei der gewöhnlichen und auch heute noch geltenden Vorstellungsweise. Man umschreibt mit den drei beliebig vertauschbaren Namen die sogenannte nicht-rationale »Seite« des Seelenlebens. Für den Hausgebrauch mag das genügen, für ein wahrhaftes Wissen aber nicht, und vollends dann nicht, wenn es gilt, damit das Wesen des Seins zu bestimmen. Aber es genügt nicht, die umlaufenden »psychologischen« Erklärungen der Affekte, Leidenschaften und Gefühle zu verbessern, sondern es gilt zu sehen, daß es sich hier überhaupt nicht um Psychologie, auch nicht um eine durch Physiologie und Biologie unterbaute Psychologie handelt, sondern um Grundweisen, in denen das menschliche Dasein beruht, um die Weise, wie der Mensch das »Da«, die Offenheit und Verborgtheit des Seienden, in denen er steht, besteht.

Daß zu den Affekten und Leidenschaften und Gefühlen auch jenes gehört, dessen sich z. B. die Physiologie bemächtigt – also bestimmte Leibzustände, Veränderungen der inneren Sekretion, Muskelspannungen, Nervenvorgänge –, ist nicht zu leugnen. Aber es muß gefragt werden, ob all dieses Leibzuständliche und der Leib selbst metaphysisch zureichend begriffen ist, so daß im Handumdrehen Anleihen bei der Physiologie und Biologie gemacht werden dürften, wie es allerdings Nietzsche zu seinem großen Schaden in weitem Ausmaß getan hat. Hier ist grundsätzlich das Eine zu bedenken: Es gibt überhaupt kein Ergebnis irgendeiner Wissenschaft, das jemals *unmittelbar* in der Philosophie Verwendung finden könnte.

- b) Die beiden Wesensmomente des Affekts im Horizont der Bestimmung des Willens zur Macht als der ursprünglichen Affekt-Form

- α) Erstes Wesensmoment: Affekt als Aufgeregtsein,
über sich hinaus

Wie sollen wir nun das Wesen von Affekt, Leidenschaft und Gefühl fassen und so fassen, daß es jeweils für die Auslegung des Wesens des Willens im Sinne Nietzsches fruchtbar wird? Wir können hier die Betrachtung nur soweit führen, als sie für die Aufhellung von Nietzsches Kennzeichnung des Willens zur Macht erforderlich ist.

Ein Affekt z. B. ist der Zorn; dagegen meinen wir mit Haß nicht nur überhaupt etwas anderes als mit dem Namen »Zorn«. Haß ist nicht etwa nur ein anderer Affekt, er ist überhaupt kein Affekt, sondern eine Leidenschaft. Beides aber nennen wir Gefühl. Wir reden vom Gefühl des Hasses und vom zornigen Gefühl. Einen Zorn können wir uns nicht vornehmen und beschließen, sondern er überfällt uns, fällt uns an, »affiziert«. Dieser Anfall ist plötzlich und stürmisch; es regt sich unser Wesen in der Weise der Erregung. Er regt uns auf, d. h. hebt uns über uns selbst hinweg, aber so, daß wir im Anfall der Erregung unserer nicht mehr Herr sind. Man sagt: Er hat im Affekt gehandelt. Die Volkssprache hat hier einen sehr guten Blick, wenn sie von einem Aufgeregten und aufgeregt Handelnden sagt: Er ist nicht recht beieinander. Im Anfall der Aufregung verschwindet das rechte Beieinander und verwandelt sich in ein Auseinander. Wir sagen: Er ist vor Freude außer sich.

Nietzsche denkt offensichtlich an dieses Wesensmoment im Affekt, wenn er den Willen von daher zu kennzeichnen versucht. Dieses über sich Hinausgehobensein, der Anfall des ganzen Wesens, daß wir im Zorn dabei nicht Herr unserer selbst sind, dieses Nicht bedeutet keineswegs, daß wir im Zorn etwa nicht über uns weggehoben sind, sondern gerade das Nicht-

Herrsein im Affekt, im Zorn, unterscheidet ihn aber vom Willen in dem Sinne, daß hier das Über-sich-Herrsein abgewandelt ist in eine Weise des Über-sich-Hinausseins, an der wir etwas vermissen. Was schmutzig ist, nennen wir unrein. Den Zorn nennen wir auch einen *Un-Willen*¹ über uns weg, aber so, daß wir uns selbst nicht mitnehmen wie im Willen, sondern dabei uns gleichsam verlieren. Der Wille ist ein Un-wille. Nietzsche dreht hier den Sachverhalt um: Das formale Wesen des Affekts ist Wille, aber am Willen ist jetzt nur gesehen das Aufgeregtsein, das Über-sich-hinaus.

ß) Zweites Wesensmoment: Affekt als Anfall

Weil für Nietzsche Wollen besagt: über sich hinaus wollen, kann er, im Blick auf dieses Über-sich-hinaus-sein im Affekt, sagen: Der Wille zur Macht ist die ursprüngliche Affekt-Form. Doch Nietzsche will nun offenbar auch das andere Moment des Affekts mit für die Wesenszeichnung des Willens beiziehen, jenes Anfallende und uns Befallende im Affekt; auch dieses und gerade dieses gehört in einem freilich vielfach wandelbaren Sinne zum Willen. Das ist nur möglich, weil der Wille selbst, etwa mit Bezug auf das Wesen des Menschen gesehen, der Anfall schlechthin ist, der es überhaupt macht, daß wir – ob so oder so – über uns hinaus sein können und es ständig auch sind.

Der Wille selbst kann nicht gewollt werden; wir können uns niemals entschließen, einen Willen zu haben in dem Sinne, daß wir uns so erst den Willen zulegen, denn jene Entschlossenheit ist ja gerade das Wollen. Wenn wir zwar sagen, er will den Willen haben zu dem und dem, so meint hier Willen-haben so viel wie: eigentlich im Willen stehen, sich im ganzen Wesen ergreifen und über es Herr sein. Aber gerade diese Möglichkeit zeigt an, daß wir immer im Willen sind, auch wenn wir nicht willens sind. Jenes eigentliche Wollen im Aufbruch der Ent-

¹ Woraus eben Nietzsches Bezugnahme auf die Affekte bei der Kennzeichnung des Wesens des Willens sich als berechtigt und notwendig erweist.

geschlossenheit, dieses Ja ist es, durch das jener Anfall des ganzen Wesens an uns und in uns kommt.

Ebensooft wie als Affekt kennzeichnet Nietzsche den Willen als Leidenschaft. Daraus ist nicht ohne weiteres zu schließen, daß er Affekt und Leidenschaft gleichsetze, wenn er auch nicht zu einer ausdrücklichen und umfassenden Aufhellung der Wesensunterschiede und des Zusammenhanges von Affekt und Leidenschaft gekommen ist. Daß Nietzsche, wie sich von vornherein vermuten läßt, den Unterschied zwischen Affekt und Leidenschaft kennt, dafür nur ein Beispiel.

Nietzsche spricht von seiner Zeit – um das Jahr 1882 –: »Unser Zeitalter ist ein aufgeregtes Zeitalter und eben deshalb kein Zeitalter der Leidenschaft; es erhitzt sich fortwährend, weil es fühlt, daß es nicht warm ist – es friert im Grunde. Ich glaube nicht an die Größe aller dieser ›großen Ereignisse‹, von denen ihr sprecht« (XII, 343). »Das Zeitalter der größten Ereignisse wird trotzdem das Zeitalter der kleinsten Wirkungen sein, wenn die Menschen von Gummi und allzu elastisch sind.« »Jetzt ist es erst der Widerhall, durch den die Ereignisse ›Größe‹ bekommen, – der Widerhall der Zeitungen« (XII, 344).

c) Unterscheidung von Leidenschaft und Affekt:
Hellsichtigkeit und Blindheit

Meist setzt Nietzsche das Wort Leidenschaft in der Bedeutung gleich mit Affekt. Aber wenn Zorn und Haß z. B. – oder Freude und Liebe – nicht nur *unterschieden* sind wie ein Affekt vom anderen, sondern *verschieden* wie Affekt und Leidenschaft, dann bedarf es auch hier der genaueren Bestimmung.

Auch ein Haß läßt sich nicht durch einen Beschluß erzeugen, auch er scheint uns zwar zu überfallen, wie der Anfall des Zornes, und dennoch ist dieser Überfall wesentlich anders. Der Haß kann plötzlich hervorbrechen in einer Tat und Äußerung, aber das nur, weil er uns schon überfallen hat, weil er schon längst in uns heraufsteigt und in uns, wie wir sagen, genährt ist. Ge-

nährt werden kann nur, was schon da ist und lebt. Wir sagen nicht und meinen nie: Ein Zorn wird genährt. Weil der Haß uns im ganzen Wesen viel ursprünglicher durchzieht, hält er uns auch gerade zusammen, er bringt in unser Wesen, entsprechend wie die Liebe, eine ursprüngliche Geschlossenheit und einen dauernden Bestand, während der Zorn, so wie er uns anfällt, alsbald auch wieder abfällt, »verraucht«, wie wir sagen. Ein Haß verraucht nicht nach einem Ausbruch, sondern wächst und versteift sich, frißt sich ein und verzehrt unser Wesen. Aber diese beständige Geschlossenheit, die durch den Haß in das menschliche Dasein kommt, schließt es nicht ab, macht es nicht blind, sondern sehend und überlegt. Der Zornige verliert die Besinnung, der Hassende steigert die Besinnung und Überlegung bis in die ausgekochte Bosheit. Der Haß ist nie blind, sondern hellsichtig, nur der Zorn (Affekt) ist blind. Liebe ist nie blind, sondern hellsichtig, nur Verliebtheit ist blind, flüchtig und anfällig, ein Affekt, keine Leidenschaft. Zu dieser gehört das weit Ausgreifende, sich Öffnende; auch im Haß geschieht dies, indem er das Gehaßte ständig und überallhin verfolgt. Dieser Ausgriff in der Leidenschaft aber hebt uns nicht einfach so oder so über uns weg, sondern sammelt unser Wesen auf seinen eigentlichen Grund. Sie eröffnet diesen erst in dieser Sammlung, so daß die Leidenschaft jenes ist, wodurch und worin wir in uns selbst Fuß fassen und des Seienden um uns und in uns hellsichtig mächtig werden.

Die so verstandene Leidenschaft wirft wieder Licht auf das, was Nietzsche mit Willen zur Macht benennt. Der Wille als das Über-sich-Herrsein ist niemals eine Abkapselung des Ich auf seine Zustände, sondern Wille ist, wie wir sagen, Entschlossenheit, in der sich der Wollende am weitesten hinausstellt in das Seiende, um es im Umkreis seines Verhaltens festzuhalten. Nicht der Anfall und die Aufregung ist jetzt kennzeichnend, wie vom Affekt her, sondern der hellsichtige Ausgriff, der zugleich eine Sammlung des Wesens ist, das in einer Leidenschaft steht.

Affekt: der blind aufregende Anfall. Leidenschaft: der hell-sichtig sammelnde Ausgriff in das Seiende. Wir reden und blicken nur von außen, wenn wir sagen: Ein Zorn flammt auf und veriraucht, dauert kurz, ein Haß aber dauert länger. Nein. Ein Haß oder eine Liebe dauert nicht nur länger, sondern bringt erst wahre Dauer und Beständigkeit in unser Dasein, ein Affekt dagegen vermag solches nicht. Weil die Leidenschaft uns ins Wesen zurücknimmt und diesem Beständigkeit verleiht und es so in seine Gründe befreit und lockert, und weil die Leidenschaft zugleich der Ausgriff in die Weite des Seienden ist, deshalb gehört zur Leidenschaft – gemeint ist, zur großen – das Verschwenderische und Erfinderische, das Abgebenkönnen nicht nur, sondern das Abgebenmüssen und zugleich jene Unbekümmernng darum, was mit dem Verschwendeten geschieht, jene in sich ruhende Überlegenheit, die den großen Willen kennzeichnet.

Leidenschaft hat nichts zu tun mit bloßer Begierde, ist nicht Sache der Nerven, der Erhitzung und Ausschweifung. All dieses, so aufgeregt es sich gebärden mag, rechnet Nietzsche zur Ermattung des Willens, d. h. Wille ist nur Wille als Über-sich-hinaus-Wollen, als Mehr-Wollen. Der große Wille hat mit der großen Leidenschaft gemeinsam jene Ruhe des langsamen Sichbewegens, das schwer antwortet, schwer reagiert, nicht aus Unsicherheit und Schwerfälligkeit, sondern aus der weit ausgreifenden Sicherheit und der inneren Leichtigkeit des Überlegenen.

d) Wollen als Gefühl (Gestimmtheit): eröffnender Offenhalt

Statt Affekt und statt Leidenschaft sagt man auch »Gefühl« oder gar »Empfindung«, oder man nimmt, wo Affekte und Leidenschaften unterschieden werden, beide als Gefühlsarten unter dem Gattungsbegriff »Gefühl« zusammen. Wenn wir heute eine Leidenschaft mit dem Namen »Gefühl« belegen, so kommt uns das vor wie eine Abschwächung. Eine Leidenschaft, meinen wir, ist nicht nur ein Gefühl, d. h. wir haben eine Vorstellung

vom Wesen des Gefühls, das an der sogenannten Gefühlsduselei abgelesen ist. Wenn wir uns dagegen sperren, Leidenschaftlichen Gefühle zu nennen, so beweist das noch nicht, daß wir einen höheren Begriff vom Wesen der Leidenschaft haben. Es könnte auch nur ein Zeichen davon sein, daß wir einen zu niedrigen Begriff vom Wesen des Gefühls in Gebrauch nehmen. Und so ist es in der Tat. Aber es möchte scheinen, als handle es sich da lediglich um Fragen der Bezeichnung und passenden Verwendung der Worte. Keineswegs – abgesehen davon, daß der Sprachgebrauch auch als Mißbrauch sein eigenes ungeschriebenes Gesetz hat, gegen das wir nie künstlich anrennen dürfen. Es handelt sich um die sachlichen Fragen: 1. ob das, was jetzt als Wesen des Affekts und als Wesen der Leidenschaft angedeutet wurde, unter sich einen ursprünglichen Wesenszusammenhang zeigt, und 2. ob dieser ursprüngliche Zusammenhang bei der eben dann wahrhaft begriffen werden kann, wenn wir nur das Wesen dessen gefaßt haben, was wir Gefühl nennen.

Nietzsche selbst scheut sich nicht, das Wollen einfach als Gefühl zu fassen: »Wollen: ein drängendes Gefühl, sehr angenehm! Es ist die Begleiterscheinung alles *Ausströmens von Kraft*« (XIII, 159). Wollen – gar ein Gefühl der Lust? »Lust ist nur ein Symptom vom Gefühl der erreichten Macht, eine Differenz-Bewußtheit – (– es [das Lebende] strebt nicht nach Lust: sondern Lust tritt ein, wenn es erreicht, wonach es strebt: Lust begleitet, Lust bewegt nicht –)« (WzM n. 688; XVI, 152). Darnach ist der Wille nur eine »Begleiterscheinung« des Ausströmens von Kraft, ein begleitendes Lustgefühl? Wie reimt sich das mit dem zusammen, was im ganzen über das Wesen des Willens und im einzelnen aus dem Vergleich mit Affekt und Leidenschaft darüber gesagt wurde? Dort erschien der Wille als das eigentlich Tragende und Herrschende, gleichbedeutend mit dem Herrsein selbst, jetzt soll er zu einem anderen nur begleitenden Lustgefühl herabgesetzt werden!

An solchen Stellen sehen wir deutlich, wie unbekümmert Nietzsche noch ist hinsichtlich einer einheitlich begründeten

Darstellung seiner Lehre. Wir wissen, er macht sich erst auf den Weg dazu, er ist dazu entschlossen; diese Aufgabe ist ihm nichts Gleichgültiges und auch nichts Nachträgliches. Er weiß, wie es nur einer der Schaffenden wissen kann, daß, was von außen sich nur wie eine zusammenfassende Darstellung ausnimmt, erst die eigentliche Gestaltung der Sache ist, in der die Dinge so zusammenschießen, daß sie ihr eigentliches Wesen zeigen. Und trotzdem, Nietzsche bleibt unterwegs, und immer wieder ist ihm die unmittelbare Kennzeichnung dessen, was er will, vordringlicher, und in dieser Haltung spricht er unmittelbar die Sprache seiner Zeit und der zeitgenössischen »Wissenschaft«. Dabei scheut er nicht zurück vor bewußten Übertreibungen und einseitigen Fassungen der Gedanken, in der Meinung, auf diesem Wege das Andersartige seiner Gesichte und Fragen am deutlichsten gegen das Landläufige abzuheben. Doch er überblickte in solchem Vorgehen immer das Ganze und konnte sich gleichsam die Einseitigkeiten leisten. Verhängnisvoll wird es, wenn die Anderen, seine Leser, von außen solche Sätze aufgreifen und, je nachdem, was Nietzsche ihnen gerade bieten soll, sie entweder als die einzige Meinung Nietzsches ausgeben oder ihn aber auf Grund solcher vereinzelter Äußerungen allzu billig widerlegen.

Wenn es wahr ist, daß der Wille zur Macht den Grundcharakter alles Seienden ausmacht, und wenn Nietzsche nun den Willen als ein begleitendes Gefühl der Lust bestimmt, dann sind diese zwei Auffassungen des Willens nicht ohne weiteres vereinbar. Und man wird Nietzsche auch nicht die Ansicht zutrauen, das Wesen alles Seins bestehe darin, als Lustgefühl anderes, also doch wieder Seiendes, dessen Sein zu bestimmen wäre, zu begleiten. So bleibt nur der eine Ausweg, anzunehmen, daß diese nach dem bisher Dargestellten zunächst befremdliche Bestimmung des Willens als eines begleitenden Lustgefühls weder *die* Wesensumgrenzung des Willens sein soll, noch *eine* unter anderen, sondern daß sie auf etwas hinweist, was zum vollen Wesen des Willens wesentlich gehört. Ist es aber so, und haben

wir in der ersten Darstellung einen Aufriß vom Wesensbau des Willens gezeichnet, dann muß sich die jetzt genannte Bestimmung in diesen allgemeinen Riß einzeichnen lassen.

Der Wille – »ein drängendes Gefühl, sehr angenehm!« Ein Gefühl ist die Weise, in der wir uns in unserem Bezug zum Seienden und damit auch zugleich in unserem Bezug zu uns selbst finden, die Weise, wie wir uns zumal zum Seienden, das wir nicht sind, und zum Seienden, das wir selbst sind, gestimmt finden. Im Gefühl eröffnet sich und hält sich offen der Zustand, in dem wir jeweils zugleich zu den Dingen und uns selbst und den Menschen mit uns stehen. Ja, das Gefühl ist eben selbst dieser ihm selbst offene Zustand, in dem unser Dasein schwingt. Der Mensch ist nicht ein denkendes Wesen, das auch noch will, wobei dann außerdem zu Denken und Wollen Gefühle hinzukommen, sei es zur Verschönerung oder Verhäßlichung, sondern die Zuständlichkeit des Gefühls ist das Ursprüngliche, aber so, daß zu ihm Denken und Wollen mitgehören. Wichtig ist jetzt nur, zu sehen, daß das Gefühl den Charakter des Eröffnens und Offenhalts hat und deshalb auch, je nach seiner Art, den des Verschließens.

Wenn der Wille aber ist: Über-sich-hinaus-Wollen, so liegt in diesem Über-sich-hinaus, daß der Wille nicht einfach über sich hinweggeht, sondern sich mit in das Wollen hineinnimmt. Daß der Wollende sich in seinen Willen hinein will, das besagt: Im Wollen wird das Wollen selbst und in eins damit der Wollende und das Gewollte sich offenbar. Im Wesen des Willens, der Entschlossenheit, liegt, daß er sich selbst sich erschließt, also nicht erst durch ein dazukommendes Verhalten, etwa ein Beobachten des Willensvorganges und ein Nachdenken darüber, sondern der Wille selbst hat den Charakter des eröffnenden Offenhalts. Eine beliebig angesetzte und noch so eindringliche Selbstbeobachtung und Zergliederung bringt uns, uns selbst und das, wie es mit uns steht, niemals an den Tag. Wohl aber im Wollen bringen wir uns ans Licht und entsprechend auch im Nichtwollen, – ob wir wollen oder nicht wollen, was

wir sind. Und zwar an ein Licht, das durch das Wollen selbst erst angesteckt wird. Wollen ist immer ein Sich-zu-sich-selbst-bringen und damit ein Sich-befinden in dem Über-sich-hinweg, ein Sich-halten in dem Drängen von etwas weg zu etwas hin. Wille hat daher jenen Charakter des Gefühls, des Offenhalts des Zustandes selbst, welcher Zustand hier beim Wollen – eben-dieses Über-sich-hinweg – ein Drängen ist. Der Wille kann daher als ein »drängendes Gefühl« gefaßt werden, also nicht etwa nur ein Gefühl von etwas Drängendem, sondern selbst etwas Drängendes, und sogar ein »sehr angenehmes«. Was im Willen sich eröffnet, das Wollen selbst als Entschlossenheit, ist demjenigen, dem es sich eröffnet, dem Wollenden, selbst genehm. Im Wollen kommen wir uns selbst entgegen als die, die wir eigentlich sind. Wir fangen uns im Willen selbst erst auf im eigensten Wesen. Der Wollende ist als ein solcher der Über-sich-hinaus-Wollende. Im Wollen wissen wir uns als über uns hinaus. Ein irgendwie erreichtes Herrsein über . . . wird fühlbar. Eine Lust gibt die erreichte und sich steigernde Macht zu wissen, deshalb spricht Nietzsche hier von einer »Differenz-Bewußtheit«.

Wenn hier das Gefühl und der Wille als ein »Bewußtsein«, als ein »Wissen« gefaßt werden, so zeigt sich darin am schärfsten jenes Moment der Eröffnung von etwas im Willen selbst. Aber die Eröffnung ist kein Betrachten, sondern Gefühl, und das besagt: Das Wollen selbst ist zuständlich, steht offen zu und in sich selbst. Wollen ist Gefühl (Zustand als Gestimmtheit). Und sofern nun der Wille jene schon angedeutete Vielgestaltigkeit des Über-sich-hinaus-Wollens hat und all dieses im Ganzen offenbar wird – zuständlich –, kann man, grob von außen genommen, sagen: Im Wollen steckt eine Mehrheit von Gefühlen. So Nietzsche in »Jenseits von Gut und Böse«, 1886, I. Hauptstück n. 19 (VII, 28), »Von den Vorurteilen der Philosophen«: »In jedem Wollen ist erstens eine Mehrheit von Gefühlen, nämlich das Gefühl des Zustandes, von dem *weg*, das Gefühl des Zustandes, zu dem *hin*, das Gefühl von diesem ›weg‹ und ›hin‹

selbst, dann noch ein begleitendes Muskelgefühl, welches, auch ohne daß wir ›Arme und Beine‹ in Bewegung setzen, durch eine Art Gewohnheit, sobald wir ›wollen‹, sein Spiel beginnt. «

Was Nietzsche hier aber als eine Mehrheit von Gefühlen aufzählt, erst das und dann das und dann noch das, ist nur eine Mehrheit dessen, was in der Einheit dieses Gefühls sich aufschließt. Das Entscheidende des Gefühls liegt gerade darin, daß es in seiner ursprünglichen Einfachheit jenes zusammengehörige Mehrere in einem Schlag eröffnet und trägt. Nietzsche spricht mit den Begriffen und den Worten der Psychologie, Physiologie und Erkenntnistheorie seiner Zeit, wenn er das von ihm Erfahrene und Geschaute anderen zu Gesicht bringen will und mitteilen soll. Das ist eine Grenze der Mitteilung, in die gerade das schöpferische Denken am härtesten gestellt ist. Es bleiben hier immer nur zwei Wege: entweder ganz in der Sprache des Bisherigen sprechen und alles, was gerade überwunden werden soll, wieder mit hereinnehmen in das Sagen, oder eine neue Sprache sprechen und die Unverständlichkeit und den Schein des Gekünstelten auf sich nehmen. Für die Auseinandersetzung mit Denkern, die den ersten Weg wählen (Nietzsche), wird es wesentlich, nicht diesen Begriffs- und Sprachgebrauch für das Erste und Letzte zu nehmen, sondern das zu sehen, was ihn erzwingt. Daß Nietzsche den Willen bald als Affekt, bald als Leidenschaft, bald als Gefühl bezeichnet, das heißt bei ihm dieses: Nietzsche sieht etwas Einheitliches, Ursprünglicheres und zugleich Reicherer hinter dem einen groben Wort »Wille«. Wenn er diesen einen Affekt nennt, so ist das nicht einfach eine Gleichsetzung, sondern eine Kennzeichnung des Willens in Hinsicht auf jenes, was den Affekt auszeichnet, und so bei Leidenschaft und Gefühl. Ja, wir müssen weitergehen und den Sachverhalt umkehren. Was man sonst als Affekt und Leidenschaft und Gefühl so kennt, das ist nach Nietzsche im Grunde seines Wesens Wille zur Macht. So faßt er »die Freude« (sonst ein Affekt) als ein »Sich stärker fühlen«, also Gefühl des Übersich-hinaus-seins und -könnens: »*Sich stärker fühlen* – oder an-

ders ausgedrückt: die Freude – setzt immer ein Vergleichen voraus (aber *nicht* notwendig mit Anderen, sondern mit sich, inmitten eines Zustands von Wachstum, und ohne daß man erst *wußte*, inwiefern man vergleicht –)« (WzM n. 917; XVI, 315). Hier ist gemeint jenes »Differenz-Bewußtsein«, das eben kein Wissen im uneigentlichen Sinne des bloßen Vorstellens und Kennens ist.

Aber auch hier läßt sich verdeutlichen, was Nietzsche meint. Die Freude setzt nicht ein unwissentliches Vergleichen voraus, wie er dem Wortlaut nach sagt, sondern sie ist in sich ein nicht wissensmäßiges, sondern eben fühlendes Uns-zu-uns-selbst-bringen, in der Weise eines Über-uns-weg. Das Vergleichen ist nicht vorausgesetzt, sondern die Ungleichheit, die im Über-sich-hinaus liegt, wird gerade erst in der Freude mitgebildet und eröffnet.

Sieht man all dieses von außen und nicht von innen, mit dem Maßstab der üblichen Erkenntnis- und Bewußtseinstheorie – sie mag idealistisch oder realistisch sein –, dann kommt man dazu, zu sagen, Nietzsches Willensbegriff ist ein emotionaler, vom Gefühlsleben her gefaßter und deshalb zugleich ein biologischer. Das ist alles richtig, nur sagt das gar nichts, sondern ordnet Nietzsche lediglich in das ein, aus dem er gerade heraus will. So ist nun auch zu urteilen über jene Abgrenzung, die den sogenannten emotionalen Willensbegriff Nietzsches in einen Gegensatz bringt zum »idealistischen«.

§ 10. Die idealistische Deutung der Willenslehre Nietzsches.

Wille als Befehl

Damit kommen wir zur zweiten oben gestellten Frage: Was versteht man unter Idealismus, wenn man zu finden glaubt, Nietzsches Willensbegriff habe mit dem »idealistischen« nichts zu tun?

»Idealistisch« kann ganz allgemein jene Betrachtungsweise heißen, die es auf die Ideen absieht. »Idee« heißt dabei soviel

wie Vorstellung, Vorstellen: sich zu Gesicht bringen im weiteren Sinne, ἰδεῖν. Inwiefern kann man es nun bei der Aufhellung des Wesens des Willens bei diesem auf das Vorstellungsmäßige absehen?

Wollen ist eine Art von Begehren und Streben. Die Griechen nennen dieses ὀρεξις, im Mittelalter und der Neuzeit heißt dieses appetitus und inclinatio. Ein bloßes Streben und Drängen ist z. B. der Hunger, ein Drängen nach und auf Nahrung. Dieses Drängen selbst und als solches hat beim Tier aber das, wonach es drängt, nicht eigens im Blick, stellt die Nahrung nicht als solche vor und erstrebt sie nicht als Nahrung. Das Streben weiß nicht, was es will, weil es überhaupt nicht will, und doch ist es auf das Erstrebte aus, aber nie auf es *als* ein solches. Der Wille als Streben ist jedoch kein blinder Drang, sondern das Begehrte und Angestrebte ist als solches mit vorgestellt, mit in den Blick genommen, mit vernommen.

Vorstellend etwas vornehmen und darauf sinnen heißt griechisch νοεῖν. ὀρεκτόν ist νοητόν. Aber das heißt niemals, das Wollen sei eigentlich ein Vorstellen, nur eben ein solches, daß dann zum Vorgestellten noch ein Streben darnach hinzukomme, sondern es ist umgekehrt. Als unzweideutiger Beleg sei eine Stelle aus Aristoteles angeführt, aus seiner Abhandlung περὶ ψυχῆς, »Über die Seele«. (Das ist keine Psychologie, auch keine Biologie, sondern eine Metaphysik des Lebendigen, und dazu gehört auch der Mensch.)

Wenn wir das griechische ψυχή mit Seele übersetzen, dann dürfen wir nicht an das Seelische denken im Sinne der sogenannten Erlebnisse, die wir erleben, an dasjenige, was im Bewußtsein des ego cogito bewußt ist, aber ebensowenig an das »Un-bewußte«. Sondern ψυχή meint bei Aristoteles das Prinzip des Lebendigen als solchem, dasjenige, was ein Lebendiges zu einem Lebendigen macht und in seinem Wesen durchherrscht. Die genannte Abhandlung des Aristoteles handelt daher vom Wesen des Lebens und den Stufen des Lebendigen.

Das Lebendige ist ein durch sich selbst sich Bewegendes. Bewegung meint hier nicht nur Ortsveränderung, sondern jegliches Sichverändern und Verhalten. Die höchste Stufe des Lebendigen ist der Mensch, die Grundart seines Sichbewegens ist das Handeln: *πραξις*. So erhebt sich die Frage: Welches ist der bestimmende Grund, *ἀρχή*, des Handelns, d. h. des überlegten Vorgehens? Ist eigentlich bestimmend das Vorgestellte als solches, oder ist bestimmend das Erstrebte? Wird das vorstellende Streben durch die Vorstellung bestimmt oder durch das Begehren? Oder anders gewendet: Ist der Wille eigentlich ein Vorstellen, durch Ideen bestimmt, oder nicht? Wenn gelehrt wird, der Wille sei eigentlich und zuerst ein Vorstellen, dann ist diese Lehre vom Willen »idealistisch«.

Was lehrt Aristoteles vom Willen? Das 10. Kapitel des III. Buches handelt von der *ὄρεξις*, dem Begehren. Hier wird gesagt (433 a 15 ff.): οὗ γὰρ ἡ ὄρεξις, αὕτη ἀρχὴ τοῦ πρακτικοῦ νοῦ· τὸ δ' ἔσχατον ἀρχὴ τῆς πράξεως. ὥστε εὐλόγως δύο ταῦτα φαίνεται τὰ κινῶντα, ὄρεξις καὶ διάνοια πρακτικῇ· τὸ ὀρεκτὸν γὰρ κινεῖ, καὶ διὰ τοῦτο ἡ διάνοια κινεῖ, ὅτι ἀρχὴ αὐτῆς ἐστὶ τὸ ὀρεκτόν.

»Nämlich, wessen das Begehren ist, worauf es geht, das ist dasjenige, von woher der *überlegende* Verstand *als solcher sich bestimmt*. Das Äußerste ist dasjenige, von woher sich das Handeln bestimmt.« Aber das Äußerste, am weitesten Herausgesetzte, ist eben das im Begehren Begehrte, im Wollen Gewollte. Und daher gelten mit gutem Grund diese beiden als das Bewegende: Begehren und überlegender, auf das Handeln gerichteter Verstand. Aber wie um noch einmal ganz eindeutig den Ursprung des Begehrens herauszustellen, fährt Aristoteles fort: »Denn das im Begehren Begehrte bewegt, und der Verstand, das Vorstellen, bewegt nur deshalb, weil er sich das im Begehren Begehrte vorstellt.«

Diese Auffassung des Willens ist maßgebend geworden für das gesamte abendländische Denken und ist heute noch das Geläufige. Im Mittelalter ist *voluntas* = *appetitus intellectualis*, d. h. *ὄρεξις διανοητική*, ein Begehren, zu dem ein verstandes-

mäßiges Vorstellen gehört. Für Leibniz ist das *agere*, Tun = *perceptio* und *appetitus* in einem; *perceptio* = *ἰδέα*, Vorstellen. Nach Kant, z. B. »Kritik der reinen Vernunft«, Einleitung I, ist der Wille dasjenige Begehungsvermögen, das *nach Begriffen* wirkt, das heißt so, daß dabei das Gewollte selbst als ein im allgemeinen Vorgestelltes bestimmend ist für die Handlung. Es ist auch hier sowenig wie bei Aristoteles gemeint: Weil das Vorstellen den Willen als Begehungsvermögen gegenüber der bloßen blinden Strebung abhebt, deshalb sei auch im Willen das Vorstellen das eigentlich Bewegende und Wollende. Nur eine Auffassung des Willens, die in diesem Sinne dem Vorstellen, der *ἰδέα*, einen unberechtigten Vorrang zuwies, könnte als idealistisch bezeichnet werden. In der Tat finden sich solche.

Z. B. neigt im Mittelalter Thomas v. Aquin zu einer so gerichteten Auslegung des Willens, obwohl auch bei ihm die Frage nicht so eindeutig entschieden ist. Im ganzen gesehen, haben die großen Denker niemals in der Auffassung des Willens der Vorstellung den ersten Rang zugewiesen. Eine idealistische Willensauslegung gibt es innerhalb des wesentlichen Denkens gar nicht. Eine Abhebung der Nietzscheschen Lehre gegen eine idealistische ist sinnlos und überflüssig.

Versteht man aber unter einer idealistischen Auslegung des Willens jede Auffassung, die überhaupt das Vorstellen, das Denken, das Wissen, den Begriff betont als wesentlich zugehörig zum Willen, dann ist allerdings die Willensauslegung des Aristoteles idealistisch, aber ebenso diejenige von Leibniz und die von Kant, aber dann auch diejenige von Nietzsche. Der Beleg für diese Behauptung ist leicht beizubringen. Wir brauchen nur an der Stelle unmittelbar weiter zu lesen, an der Nietzsche sagt, der Wille bestehe aus einer Mehrheit von Gefühlen. Nietzsche sagt (VII, 29): »Wie also Fühlen und zwar vielerlei Fühlen als Ingredienz des Willens anzuerkennen ist, so zweitens auch noch Denken: in jedem Willensakte gibt es einen kommandierenden Gedanken —: Und man soll ja nicht glauben,

diesen Gedanken von dem ›Wollen‹ abscheiden zu können, wie als ob dann noch Wille übrig bliebe.« Das ist doch deutlich genug gesprochen, nicht nur gegen Schopenhauer, sondern gegen alle, die sich auf Nietzsche berufen wollen, wenn sie sich gegen das Denken und die Macht des Begriffes wenden.

Was angesichts dieser klaren Aussagen Nietzsches eine Abwehr der idealistischen Deutung seiner Willenslehre noch soll, ist unerfindlich. Aber vielleicht meint man, Nietzsches Auffassung vom Willen sei nicht diejenige des deutschen Idealismus. Aber auch im deutschen Idealismus wird der Kantische und Aristotelische Willensbegriff übernommen. Für Hegel sind Wissen und Wollen dasselbe. Dies meint: Wahrhaftes Wissen ist auch schon Handeln, und Handeln ist nur im Wissen. Schelling sagt sogar: Das eigentlich Wollende im Willen ist der Verstand. Aber das ist doch ausgemachter Idealismus, wenn man darunter verstehen will eine Zurückführung des Willens auf das Vorstellen. Allein Schelling will damit nichts anderes in einer überspitzten Redewendung betonen als das, was Nietzsche im Willen heraushebt, wenn er sagt: Der Wille ist ein Befehl. Denn wenn Schelling »Verstand« sagt und der deutsche Idealismus vom Wissen spricht, dann ist nicht ein Vorstellungsvermögen gemeint, wie es sich die Psychologie denkt, kein Verhalten, das die anderen Abläufe des seelischen Lebens nur betrachtend begleitet, sondern Wissen als Eröffnung des Seienden und Offenhalten desselben in der Klarheit und Schärfe, die zu keinem Gewollten gehört, zum Sein selbst, das ein Wollen ist, in der Sprache Nietzsches: ein »Affekt«. Nietzsche selbst sagt: »*Wollen das ist Befehlen*: Befehlen aber ist ein bestimmter Affekt (dieser Affekt ist eine *plötzliche Kraftexplosion*) – gespannt, klar, ausschließlich Eins im Auge, innerste Überzeugung von der Überlegenheit, Sicherheit, daß gehorcht wird« (XIII, 264). Eines klar, gespannt, ausschließlich im Auge haben, was ist das anderes als: Eines – im strengsten Sinne des Wortes – sich vorhalten, sich vorstellen. Verstand aber, sagt Kant, ist das Vermögen des Vorstellens.

Keine Kennzeichnung des Willens ist bei Nietzsche häufiger als die eben genannte: Wollen ist Befehlen. Im Willen liegt der kommandierende Gedanke. Durch keine Willensauffassung wird aber auch die Wesentlichkeit des Wissens und Vorstellens, des Verstandes im Willen entschiedener betont als durch diese.

Wollen wir daher Nietzsches Auffassung vom Willen möglichst nahekommen und nahebleiben, dann ist es geraten, alle üblichen Titel fernzuhalten, ob sie idealistisch oder nicht idealistisch, ob sie emotional oder biologisch, ob sie rational oder irrational genannt wird: Jedesmal ist es eine Verfälschung. Und das nicht nur hier mit Bezug auf Nietzsche und hinsichtlich seiner Willenslehre, sondern in allen Fragen bei jedem großen Denker tun wir gut, all diese schönen Namen auf die Seite zu stellen. Wo sie gebraucht werden, sind sie allemal nur die Verschleierung der Tatsache, daß der, der sie braucht, darauf verzichtet, dasjenige, was er mit solchen Titeln belegt, wahrhaft durchzudenken.

§ 11. Wille und Macht. Das Wesen der Macht

a) Der Wille zur Macht als Schaffendes und Zerstörendes.

Das Negative als Wesensmoment des Seins
in der Philosophie des deutschen Idealismus.
Schopenhauers Herabwürdigung des Idealismus

Wir könnten jetzt, ja, es scheint, wir müßten jetzt die der Reihe nach herausgehobenen Bestimmungen des Wesens des Willens zusammengreifen und in einer einzigen Umgrenzung (Definition) zusammenbauen: Wille als über sich hinausgreifendes Herrsein über . . . , Wille als Affekt (der aufregende Anfall), Wille als Leidenschaft (der ausgreifende Fortriß in die Weite des Seienden), Wille als Gefühl (Zuständlichkeit des Zu-sich-selbst-stehens) und Wille als Befehl. Mit einiger Mühe könnte es gewiß gelingen, eine der Form nach saubere »Definition«, die all das Angeführte aufsammelt, herzustellen. Und dennoch

verzichten wir darauf, nicht weil wir keinen Wert auf strenge und eindeutige Begriffe legten, sondern gerade deshalb, weil wir dieses tun. Ein Begriff ist kein Begriff – in der Philosophie wenigstens nicht –, wenn er nicht so gegründet und begründet ist, daß er das, was er begreift, für sich zum Maß und zur Bahn des Fragens werden läßt, statt es in der Gestalt einer bloßen Formel zuzudecken. Aber ebenjenes, was hier der Begriff Wille ja begreifen soll – als Grundcharakter des Seienden –, das Sein selbst, ist uns, oder besser *wir ihm*, noch nicht nahe genug.

Erkennen und Wissen, das ist nicht bloße Kenntnis der Begriffe, sondern ist Begreifen des im Begriff Ergriffenen, das Sein begreifen, d. h. dem Angriff des Seins wissentlich ausgesetzt bleiben. Bedenken wir, was das Wort Wille nennen soll, das Wesen des Seienden selbst, dann wird verständlich, wie ohnmächtig so ein vereinzelt Wort bleiben muß, auch dann, wenn ihm eine Definition mitgegeben wird. Deshalb kann Nietzsche sagen: »Wille – das ist eine Annahme, welche mir nichts mehr erklärt. Für den Erkennenden gibt es kein Wollen« (XII, 303). Aus solchen Sätzen dürfen wir nicht schließen: Also ist ja die ganze Anstrengung, das Wesen des Willens zu fassen, aussichtslos und nichtig, und deshalb ist es auch gleichgültig und dem Belieben anheimgegeben, mit welchem Wort und Begriff man von dem so-genannten »Willen« spricht. Im Gegenteil folgt daraus nur dieses: Wir dürfen nicht im Gesichtskreis dessen uns verstricken, was durch dieses Wort angedeutet wird, sondern müssen zuvor und ständig aus der Sache selbst heraus fragen, um dann zum Begriff und dem rechten Gebrauch des Wortes zu kommen.

Um nun diese Leere im Wort Wille von Anfang an zu beseitigen, sagt Nietzsche: »Wille zur Macht«. Es wurde bereits angedeutet: Der Zusatz »zur Macht« gibt nicht etwa solches an, was zum Willen erst hinzukäme, sondern Wille in sich ist Wille zur Macht. Und nach dem, was bisher erläutert wurde, muß das auch schon deutlicher geworden sein: das über sich hinausgehende Herrsein über, der Befehlscharakter. Jedes Wollen ist

ein Mehr-sein-wollen. Macht selbst ist nur, sofern sie und solange sie ein Mehr-Macht-sein-wollen bleibt. Sobald dieser Wille aussetzt, ist Macht schon nicht mehr Macht, wenngleich sie das Beherrschte noch in der Gewalt hat. Im Willen als Mehr-sein-wollen, im Willen als Wille zur Macht liegt wesentlich die Steigerung, die Erhöhung. Nietzsche sagt nicht, warum. Aber wir begreifen den Grund leicht, denn nur in der ständigen Erhöhung kann sich das Hohe hoch und oben halten. Dem Sinken kann nur durch ein mächtigeres Erhöhen begegnet werden und nicht durch bloßes Festhalten der bisherigen Höhenlage, weil solches am Ende die bloße Erschöpfung zur Folge hat. Nietzsche sagt im »Willen zur Macht« n. 702 (XVI, 161): »– was der Mensch will, was jeder kleinste Teil eines lebenden Organismus will, das ist ein *Plus von Macht*«.

»Nehmen wir den einfachsten Fall, den der primitiven Ernährung: das Protoplasma streckt seine Pseudopodien aus, um nach Etwas zu suchen, das ihm widersteht, – nicht aus Hunger, sondern aus Willen zur Macht. Darauf macht es den Versuch, dasselbe zu überwinden, sich anzueignen, sich einzuverleiben: – Das, was man »Ernährung« nennt, ist bloß eine Folgeerscheinung, eine Nutzenanwendung jenes ursprünglichen Willens, *stärker zu werden*« (WzM n. 702; XVI, 162).

Wollen ist Stärker-werden-wollen. Auch hier spricht Nietzsche zugleich aus der Abwehr und in der Umkehrung gegen Zeitgenössisches, nämlich gegen den Darwinismus. Das sei kurz so verdeutlicht: Leben hat nicht nur, wie Darwin meint, den Drang zur Selbsterhaltung, sondern ist Selbstbehauptung. Das Erhaltenwollen haftet nur an schon Vorhandenem, versteift sich darauf und verliert sich in ihm und wird so blind gegen das eigene Wesen. Selbstbehauptung, d. h. im Haupt, d. h. oben bleiben wollen, ist ständig ein Zurückgehen in das Wesen, in den Ursprung: *Selbstbehauptung ist ursprüngliche Wesensverwandlung*.

Wille zur Macht ist nie Wollen eines Einzelnen, Wirklichen, sondern betrifft das Sein und Wesen des Seienden, ist dieses

selbst. Daher können wir sagen: Wille zur Macht ist immer Wesenswille. Obwohl Nietzsche es so nicht ausdrücklich faßt, meint er im Grunde dieses; denn anders wäre nicht zu verstehen, was er im Zusammenhang der Betonung des Steigerungscharakters des Willens, des »Plus von Macht«, immer erwähnt: daß der Wille zur Macht etwas Schaffendes ist. Auch diese Kennzeichnung bleibt mißverständlich, sofern es oft so aussieht, als sei gemeint, es sollte im Willen zur Macht und durch ihn nur eben etwas hervorgebracht werden. Aber darum handelt es sich nicht eigentlich. Nicht das Hervorbringen, etwa im Sinne des Verfertigen, damit nur etwas herauskommt, ist entscheidend, sondern das Hinaufbringen und Verwandeln, dieses anders als . . . , und zwar im Wesentlichen anders. Deshalb gehört zum Schaffen wesentlich das Zerstörenmüssen. In der Zerstörung wird das Widrige und Häßliche und Böse gesetzt. Es gehört notwendig zum Schaffen, d. h. zum Willen zur Macht, also zum Sein selbst. Zum Wesen des Seins selbst gehört das Nichtige, nicht als bloßes Nichts und als eine leere Leere, sondern das Nein als eigene Macht.

Wir wissen: Nicht nur überhaupt hat der deutsche Idealismus das Sein als Willen gedacht, diese Philosophie wagt es auch, das Negative als zum Sein gehörig zu denken. Es genüge hier der Hinweis auf ein Wort Hegels in der Vorrede zur »Phänomenologie des Geistes«. Hegel spricht hier von der »ungeheuren Macht des Negativen« – »es ist die Energie des Denkens, des reinen Ichs. Der Tod, wenn wir jene Unwirklichkeit so nennen wollen, ist das Furchtbarste, und das Tote festzuhalten das, was die größte Kraft erfordert. Die kraftlose Schönheit haßt den Verstand, weil er ihr dies zumutet, was sie nicht vermag. Aber nicht das Leben, das sich vor dem Tode scheut und von der Verwüstung rein bewahrt, sondern das ihn erträgt und in ihm sich erhält, ist das Leben des Geistes. Er gewinnt seine Wahrheit nur, indem er in der absoluten Zerrissenheit sich selbst findet. Diese Macht ist er nicht als das Positive, welches von dem Negativen wegsieht, wie wenn wir von etwas sagen,

dies ist nichts oder falsch, und nun, damit fertig, davon weg zu irgend etwas anderem übergehen; sondern er ist diese Macht nur, indem er dem Negativen ins Angesicht schaut, bei ihm verweilt.«¹

So wagte auch der deutsche Idealismus, das Böse als zum Wesen des Seins gehörig zu denken. Den größten Versuch in dieser Richtung besitzen wir in Schellings Abhandlung »Über das Wesen der menschlichen Freiheit«. Nietzsche hatte ein viel zu ursprüngliches und reifes Verhältnis zur Geschichte der deutschen Metaphysik, als daß er die Gewalt des denkerischen Willens im deutschen Idealismus hätte übersehen können. So schreibt er einmal:

»Die Bedeutung der deutschen Philosophie (*Hegel*) [er hätte hier ebensogut und mit mehr Recht Schelling nennen können]: einen *Pantheismus* auszudenken, bei dem das Böse, der Irrtum und das Leid *nicht* als Argumente gegen Göttlichkeit empfunden werden. *Diese grandiose Initiative* ist mißbraucht worden von den vorhandenen Mächten (Staat usw.), als sei damit die Vernünftigkeit des gerade Herrschenden sanktioniert. *Schopenhauer* erscheint dagegen als hartnäckiger Moral-Mensch, welcher endlich, um mit seiner moralischen Schätzung recht zu behalten, zum *Welt-Verneiner* wird. Endlich zum »Mystiker« (WzM n. 416; XV, 442).

Diese Stelle zeigt außerdem klar, daß Nietzsche nicht und niemals gewillt war, die durch Schopenhauer und andere um die Mitte des 19. Jahrhunderts in Umlauf gekommene Herabsetzung und Herabwürdigung und Beschimpfung des deutschen Idealismus mitzumachen. Schopenhauers Philosophie, die wesentlich abgeschlossen seit 1818 vorlag, begann in den 50er Jahren des vorigen Jahrhunderts in breiterer Öffentlichkeit zu wirken. Auch Richard Wagner und, wie wir wissen, der junge Nietzsche wurden von dieser Bewegung erfaßt. Ein sehr lebendiges Bild von der Schopenhauerbegeisterung, wie sie in

¹ G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, in: *Werke*, Berlin 1832 ff., Bd. II, S. 26.

den 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts die jungen Menschen erfaßte, können wir jetzt gewinnen aus den Briefen des jungen Freiherrn Carl von Gersdorff an Nietzsche. Beide sind seit ihrer Gymnasiastenzeit in Schulpforta befreundet. Besonders wichtig sind die Briefe Gersdorffs, die er 1870/71 aus dem Feld an Nietzsche schreibt².

Schopenhauer hat die Tatsache, daß er nun eifrig von den Gebildeten gelesen wurde, wie natürlich, als einen philosophischen Sieg über den deutschen Idealismus angesehen. Aber Schopenhauer kam in der Philosophie um diese Zeit nicht deshalb obenauf, weil seine Philosophie den deutschen Idealismus philosophisch besiegte, sondern weil die Deutschen vor dem deutschen Idealismus erlagen, seiner Höhe nicht mehr gewachsen waren. Dieser Verfall machte Schopenhauer zum großen Mann, und dies hatte zur Folge, daß die Philosophie des deutschen Idealismus, von den Gemeinplätzen Schopenhauers aus gesehen, etwas Befremdliches und Absonderliches wurde und in Vergessenheit geriet. Und nur auf allerlei Um- und Abwegen finden wir in dieses Zeitalter des deutschen Geistes zurück. Aber wir sind weit entfernt von einem wahrhaft geschichtlichen Bezug zu dieser unserer Geschichte. Nietzsche spürte, daß hier eine »grandiose Initiative« des metaphysischen Denkens am Werk war. Aber bei dieser Ahnung ist es für ihn geblieben, mußte es bleiben, denn dieses eine große Jahrzehnt des Schaffens am Hauptwerk ließ ihm nicht die Ruhe des Verweilens in den weiträumigen Bauten der Werke Hegels und Schellings.

Der Wille ist in sich schaffend und zerstörend zugleich, und das Über-sich-hinaus-Herrsein ist immer auch Vernichtung. All die angeführten Momente des Willens, das Über-sich-hinaus, die Steigerung, der Befehlscharakter, das Schaffen, das Sichbehaupten, sprechen deutlich genug, um erkennen zu lassen, daß Wille in sich schon Wille zur Macht ist. Macht besagt

² Vgl. Die Briefe des Freiherrn Carl von Gersdorff an Friedrich Nietzsche, hg. von K. Schlechta. I. Teil: 1864-71, Weimar 1934; II. Teil 1871-1874, Weimar 1935.

nichts anderes als den wirklichen Willen, die Wirklichkeit des Willens.

b) Der Zusammenhang von Nietzsches Begriff der Macht als Bestimmung des Seins mit der aristotelischen Lehre von δύναμις, ἐνέργεια und ἐντελέχεια

Vor der allgemeinen Kennzeichnung von Nietzsches Willensbegriff wurde ein kurzer Hinweis gegeben auf die Überlieferung der Metaphysik, um anzudeuten, daß die Auffassung des Seins als Wille nichts Absonderliches an sich habe. Dasselbe gilt aber auch von der Kennzeichnung des Seins als Macht. So sehr die Auslegung des Seins als Wille zur Macht ganz Nietzsche zu eigen bleibt, und so wenig er gerade ausdrücklich darum wußte, in welchem geschichtlichen Zusammenhang auch der Machtbegriff als Bestimmung des Seins steht, so gewiß tritt Nietzsche mit dieser Auslegung des Seins in den innersten und weitesten Kreis des abendländischen Denkens.

Das Wesen der Macht ist, abgesehen davon, daß Macht für Nietzsche dasselbe bedeutet wie Wille, ebenso verwickelt wie das Wesen des Willens. Und wir könnten zur Verdeutlichung dieser Tatsache ähnlich verfahren wie bei der Anführung der einzelnen Bestimmungen des Willens, die Nietzsche gibt. Es seien aber jetzt nur zwei Momente aus dem Wesen der Macht herausgehoben.

Macht wird von Nietzsche oft gleichgesetzt mit Kraft, ohne daß dieses näher bestimmt wäre. Kraft, das in sich gesammelte und wirkungsbereite Vermögen, das Imstandsein zu . . . , das, was die Griechen, Aristoteles vor allem, als δύναμις bezeichnen. Macht ist aber ebenso das Mächtigsein im Sinne des Herrschaftsvollzugs, das Am-Werk-sein der Kraft, griechisch: ἐνέργεια. Macht ist als Wille das Über-sich-hinaus-wollen, aber so gerade zu sich selbst kommen, sich in der geschlossenen Einfachheit des Wesens finden und behaupten, griechisch: ἐντελέχεια. Macht heißt für Nietzsche dieses alles zugleich: δύναμις, ἐνέργεια, ἐντελέχεια.

In der Sammlung von Abhandlungen, die wir kennen unter dem Namen der »Metaphysik« des Aristoteles, findet sich eine, es ist das Buch Θ (IX) der Metaphysik, die handelt von δύναμις, ἐνέργεια, ἐντελέχεια als obersten Bestimmungen der οὐσία, des Seins.

Was Aristoteles hier, noch in der Bahn eines ursprünglichen Philosophierens, aber auch schon am Ende dieser Bahn, über das Sein denkt, d. h. fragt, das ist später als Lehre von potentia und actus in die Schulphilosophie übergegangen. Die Philosophie seit Beginn der Neuzeit verfestigt sich im Bestreben, das Wesen des Seins aus dem Denken zu begreifen, und so rücken dann die Bestimmungen des Seins, potentia und actus, in die Nähe der Grundform des Denkens, des Urteils. Möglichkeit, Wirklichkeit und dazu Notwendigkeit werden Modalitäten des Denkens und des Seins. Seitdem gehört die Lehre von den Modalitäten zum eisernen Bestand jeder Kategorienlehre. Was die heutige Schulphilosophie darunter versteht, ist eine Sache der Gelehrsamkeit und der Übung des Scharfsinns, mit Philosophie hat das nichts mehr zu tun. Was bei Aristoteles vorliegt als Wissen von δύναμις, ἐνέργεια, ἐντελέχεια, ist noch Philosophie, d. h. jenes genannte Buch der »Metaphysik« ist das fragwürdigste der ganzen Aristotelischen Philosophie. Trotzdem Nietzsche den verborgenen und lebendigen Zusammenhang seines Machtbegriffes als eines Seinsbegriffes mit der Aristotelischen Lehre nicht kennt und trotzdem dieser Zusammenhang scheinbar sehr lose und unbestimmt bleibt, darf gesagt werden, daß jene Aristotelische Lehre mehr Beziehung hat zu Nietzsches Lehre vom Willen zur Macht als zu irgendeiner Kategorien- und Modalitätenlehre der Schulphilosophie. Die Aristotelische Lehre selbst aber ist nur ein ganz bestimmt gerichteter Auslauf, ein Zum-ersten-Ende-kommen des ersten Anfangs der abendländischen Philosophie bei Anaximander, Heraklit und Parmenides.

Der Hinweis auf die innere Beziehung von Nietzsches Willen zur Macht zu δύναμις, ἐνέργεια und ἐντελέχεια des Aristoteles darf natürlich nicht so genommen werden, als ließe sich Nietzsches

Lehre vom Sein einfach und unmittelbar mit Hilfe der Aristotelischen auslegen, oder umgekehrt. Beide müssen in einen ursprünglichen Fragezusammenhang zurückgenommen werden. Und das gilt von der Lehre des Aristoteles ganz besonders. Es ist keine Übertreibung, wenn ich sage, daß wir von dieser Lehre des Aristoteles heute schlechterdings nichts mehr verstehen und ahnen. Der Grund ist einfach: Man legt sich diese Lehre zuerst mit Hilfe der entsprechenden Lehren des Mittelalters und der Neuzeit aus, die ja nur eine Abwandlung und ein Abfall von der Aristotelischen sind und daher nicht geeignet, den Boden für ein Begreifen abzugeben³.

So wird sich aus dem Wesen des Willens zur Macht als der Mächtigkeit des Willens von verschiedenen Seiten her erweisen, wie diese Auslegung des Seienden in der Grundbewegung des abendländischen Denkens steht und wie sie eben deshalb und nur deshalb imstand ist, in die denkerische Aufgabe des 20. Jahrhunderts einen wesenhaften Stoß zu bringen.

Aber freilich, diese innerste Geschichtlichkeit des Nietzscheischen Denkens, kraft deren es die Weite der Jahrhunderte durchspannt, werden wir nie erfassen, wenn wir äußerlich Jagd machen auf Anklänge, Entlehnungen und Abweichungen, sondern nur so, daß wir den eigentlichen Denkwillen Nietzsches begreifen. Es wäre kein Kunststück, oder besser, es bliebe nur ein Kunststück, wollten wir, bewaffnet mit einem fertigen Begriffsschema, die einzelnen Unstimmigkeiten, Widersprüche, Nachlässigkeiten, das Voreilige und oft auch Oberflächliche und Zufällige in Nietzsches Darlegungen aufstöbern. *Wir suchen demgegenüber den Bereich seines eigentlichen Fragens.*

Nietzsche kennzeichnet in den letzten Jahren seines Schaffens seine Philosophie gern als »mit dem Hammer philosophieren«. Dies Wort ist nach Nietzsches eigener Absicht mehrdeu-

³ Die Aristotelische Lehre selbst und als innere Richtung der δύναμις – Erfahrung bei den Griechen vgl. Vorlesung Sommersemester 1931: Aristoteles. Metaphysik Θ 1-3 (Gesamtausgabe Bd. 33, hg. von H. Hüni. Frankfurt am Main 1981).

tig. Am wenigsten heißt es, mit dem Hammer grob draufschlagen, zertrümmern, sondern es heißt: den Gehalt und das Wesen, die Gestalt aus dem Stein herausschlagen. Es heißt aber vor allem: mit dem Hammer alle Dinge abklopfen und hören, ob sie jenen bekannten hohlen Ton geben oder nicht, fragen, ob noch Schwere und ein Gewicht in den Dingen ist, oder ob alles Schwergewicht aus den Dingen gewichen ist. Darauf, und das heißt, den Dingen wieder ein Gewicht zu geben, geht Nietzsches Denkwille.

Wenn in der Ausführung vieles unbewältigt und nur hingeworfen ist, so darf doch für die philosophische Arbeit aus der Art des Nietzscheschen Wortes nicht gefolgert werden, die Strenge und Wahrheit des Begriffes, die Unerbittlichkeit der fragenden Begründung sei etwas Beiläufiges. Was bei Nietzsche eine Not ist und deshalb ein Recht, das gilt niemals für andere; denn Nietzsche ist, zum Glück für ihn und andere, einmalig, aber diese Einmaligkeit gewinnt an Bestimmtheit und wird erst fruchtbar, wenn sie bis zum Grunde in der Grundbewegung des abendländischen Denkens steht.

ZWEITER TEIL
KUNST UND WAHRHEIT
NIETZSCHES ÄSTHETIK UND DIE TRADITION
DES PLATONISMUS

ERSTES KAPITEL

Aufriß von Nietzsches physiologischer Ästhetik

§ 12. *Die Grund- und die Leitfrage der Philosophie.
Exposition des Fragezusammenhangs von Kunst und
Wahrheit*

Die allgemeine Kennzeichnung des Willens überhaupt als des Willens zur Macht wurde eingeschoben, um das Blickfeld, in das wir jetzt hineinfragen, schon etwas aufzuhellen.

Wir beginnen, wie vermerkt, die Auslegung des III. Buches: »Prinzip einer neuen Wertsetzung« mit dem IV. und letzten Kapitel: »Der Wille zur Macht als Kunst«. Indem wir zunächst in den Hauptzügen deutlich machen, als was Nietzsche die Kunst begreift und wie er die Frage nach ihr ansetzt, wird zugleich klar, warum eine Auslegung des Kernstückes des »Willens zur Macht« gerade hier, bei der Kunst, beginnen muß.

Dabei ist allerdings entscheidend, daß die grundsätzliche philosophische Absicht der Auslegung festgehalten wird. Sie sei erneut eingeschränkt: Die Frage steht darnach, was das Seiende sei. Diese überlieferte »Hauptfrage« der abendländischen Philosophie nennen wir die »Leitfrage«. Aber sie ist nur die vorletzte Frage. Die letzte und d. h. erste lautet: Was ist das Sein selbst? Diese allererst zu entfaltende und zu begründende Frage nennen wir die »Grundfrage« der Philosophie, weil in ihr die Philosophie erst den Grund des Seienden und zugleich

ihren eigenen Grund erfragt und sich begründet. Sie blieb Nietzsche ebenso wie der ganzen Geschichte vor ihm fremd. Vor dieser Frage, bevor sie eigens gestellt war, mußte die Philosophie, wollte sie sich begründen, sich immer auf dem Wege einer Erkenntnis- oder Bewußtseinslehre sicherstellen, immer auf einem Weg, der sich gleichsam im Vorraum der Philosophie bewegte und nicht in der Mitte selbst kreiste.

Aber wenn die Leitfrage (Was ist das Seiende?) und die Grundfrage (Was ist das Sein?) gefragt werden, dann wird gefragt: Was ist? Es wird gesucht die Eröffnung des Seienden im Ganzen und die Eröffnung des Seins selbst. Das Seiende soll in das Offene des Seins selbst und das Sein soll in das Offene seines Wesens gerückt werden. Die Offenheit von Seiendem nennen wir die Un-verborgenheit: ἀλήθεια, Wahrheit. Die Leit- und Grundfrage der Philosophie fragen, was das Seiende und was das Sein in Wahrheit sind. In der Frage nach dem Wesen des Seins wird so gefragt, daß nichts mehr außerhalb dieser Frage bleibt, nicht einmal das Nichts. Deshalb muß die Frage, was das Sein in Wahrheit sei, zugleich fragen, was die Wahrheit selbst sei, in die das Sein gewirkt werden soll. Nicht weil Wahrheit in ihrer Möglichkeit zuerst erkenntnistheoretisch bezweifelt würde, sondern umgekehrt, weil sie zum Wesen der Grundfrage in einem ausgezeichneten Sinne als deren »Raum« schon mit gehört, steht Wahrheit mit dem Sein im Bereich der Grundfrage. In der Grund- und Leitfrage nach dem Sein und dem Seienden ist zugleich und zuinnerst auch gefragt nach dem Wesen der Wahrheit¹. »Auch« nach der Wahrheit sagen wir und reden damit ganz äußerlich, denn die Wahrheit kann wohl nichts sein, was »auch« noch irgendwo daneben mit dem Sein vorkommt, sondern es wird die Frage sich erheben, wie beide im Wesen einig und fremd sind und »wo«, in welchem Bezirk, sie überhaupt zusammen sind und wie dieser Bezirk selbst *ist*. Fragen, die zwar über Nietzsche hinaus fragen, aber allein es

¹ Aber wo und wie, in welchen Bezirk reichen Sein und Wahrheit? Das Da-sein.

sicherstellen, daß wir sein Denken ins Freie bringen und fruchtbar machen, aber auch die wesentliche Grenze und das Andere erfahren und erkennen.

Wenn anders nun der Wille zur Macht das Seiende als solches, d. h. in seiner Wahrheit, bestimmt, dann muß ständig im Zusammenhang der Auslegung des Seienden als Wille zur Macht die Frage nach der Wahrheit, d. h. nach dem Wesen der Wahrheit, sich einstellen. Und wenn für Nietzsche innerhalb der Aufgabe der Gesamtauslegung alles Geschehens als Wille zur Macht der Kunst eine ausgezeichnete Stellung zukommt, muß gerade hier die Frage nach der Wahrheit eine vordringliche Rolle spielen.

§ 13. Fünf Sätze über die Kunst. Ihr Verhältnis zu Nietzsches Hauptsatz über die Kunst

Wir versuchen jetzt eine erste Kennzeichnung von Nietzsches Gesamtaufassung des Wesens der Kunst, indem wir der Reihe nach auf Grund wichtiger Belege fünf Sätze über die Kunst herausstellen.

a) Die Kunst als durchsichtigste und bekannteste Weise des Willens zur Macht

Warum hat überhaupt und gerade die Kunst für die Aufgabe der Gründung des Prinzips der neuen Wertsetzung die entscheidende Bedeutung? Die nächste Antwort steht in n. 797, die eigentlich anstelle von n. 794 stehen müßte:

»Das Phänomen ›Künstler‹ ist noch am leichtesten durchsichtig« (XVI, 225). Wir lesen zunächst nicht weiter und bedenken nur diesen Satz. »Am leichtesten durchsichtig«, d. h. uns selbst am zugänglichsten in seinem Wesen, ist das Phänomen »Künstler«, »das Künstler-sein«. An diesem Seienden, nämlich am Künstler, leuchtet uns das Sein am unmittelbar-

sten und hellsten auf. Warum wohl? Nietzsche sagt es nicht ausdrücklich, aber wir finden den Grund leicht. Künstler-sein ist ein Hervorbringen-können. Hervorbringen aber heißt, etwas, das noch nicht ist, ins Sein setzen. In der Hervorbringung wohnen wir gleichsam dem Werden des Seienden bei und können da sein Wesen ganz ungetrübt ersehen. Weil es sich um die Aufhellung des Willens zur Macht als des Grundcharakters des Seienden handelt, muß für diese Aufgabe da eingesetzt werden, wo das Fragliche am hellsten sich zeigt, denn alles Klären muß aus einem Klaren ins Dunkle gehen, nie umgekehrt.

Künstlersein aber ist eine Weise des *Lebens*. Und was sagt Nietzsche vom Leben überhaupt? »Das *Leben* . . . die uns bekannteste Form des Seins« (WzM n. 689; XVI, 154). Ja, »Sein« selbst gilt ihm nur »als Verallgemeinerung des Begriffs ›Leben‹ (atmen), ›beseelt sein‹, ›wollen, wirken‹, ›werden‹« (WzM n. 581; XVI, 77). Und: »Das ›Sein‹ – wir haben keine andere Vorstellung davon als ›leben‹. – Wie kann also etwas Totes ›sein?« (WzM n. 582; XVI, 77) Und: »Wenn das innerste Wesen des Seins Wille zur Macht ist . . .« (WzM n. 693; XVI, 156).

Mit diesen etwas formelhaften Hinweisen haben wir schon die ganze Blickbahn durchmessen, innerhalb deren das »Phänomen Künstler« zu fassen, und d. h. für die künftigen Betrachtungen festzuhalten ist. Es sei wiederholt: Künstlersein ist die durchsichtigste Weise des Lebens. Leben ist die uns bekannteste Form des Seins. Das innerste Wesen des Seins ist Wille zur Macht. Am Künstlersein also werden wir die durchsichtigste und bekannteste Weise des Seins antreffen. Da es sich um die Aufhellung des Wesens des Seins überhaupt handelt, hat innerhalb dieser die Besinnung auf die Kunst den entscheidenden Vorrang.

b) Das Begreifen der Kunst von den Schaffenden und Erzeugenden her

Allein Nietzsche spricht doch hier nur vom »Phänomen Künstler« und nicht von der Kunst. Wenn auch schwer zu sagen ist, was »die« Kunst sei und wie sie sei, so ist doch klar, daß zur Wirklichkeit der Kunst auch Kunstwerke gehören, ferner solche, die die Werke, wie man sagt, »erleben«. Der Künstler ist nur das Eine, was das Ganze der Wirklichkeit der Kunst mit ausmacht. Gewiß, aber das ist eben das Entscheidende an Nietzsches Auffassung »der« Kunst, daß er sie und ihr ganzes Wesen vom *Künstler* aus sieht, und zwar bewußt und im ausdrücklichen Gegensatz gegen diejenige Auffassung der Kunst, die sie von den »Genießenden« und »Erlebenden« her nimmt.

Das ist der Hauptsatz von Nietzsches Lehre über die Kunst: Sie muß von den Schaffenden und Erzeugenden her und nicht von dem Empfangenden her begriffen werden. Nietzsche drückt dieses unzweideutig in folgender Weise aus: »Unsere Ästhetik war insofern bisher eine Weibs-Ästhetik, als nur die Empfänglichen für Kunst ihre Erfahrung ›was ist schön?‹ formuliert haben. In der ganzen Philosophie bis heute fehlt der Künstler . . .« (WzM n. 811; XVI, 240). Philosophie der Kunst, das heißt auch für Nietzsche: Ästhetik, ist Mannesästhetik, nicht Weibsästhetik. Die Frage nach der Kunst ist die Frage nach dem Künstler als dem Zeugenden, Schaffenden; *seine* Erfahrungen darüber, was schön sei, müssen maßgebend gemacht werden.

Wir kehren jetzt zu n. 797 (XVI, 225) zurück: »Das Phänomen ›Künstler‹ ist noch am leichtesten *durchsichtig*.« Halten wir diese Aussage in dem leitenden Zusammenhang der Frage nach dem Willen zur Macht aus dem Blick auf das Wesen der Kunst, dann entnehmen wir aus ihr sogleich zwei wesentliche Sätze über die Kunst:

1. Die Kunst ist die durchsichtigste und bekannteste Gestalt des Willens zur Macht.
2. Die Kunst muß begriffen werden vom Künstler her.

c) Die Kunst als das Grundgeschehen alles Seienden

Und jetzt lesen wir weiter: »von da aus hinzublicken auf die *Grundinstinkte der Macht*, der Natur usw.! Auch der Religion und Moral!« (WzM n. 797; XVI, 225/6) Hier wird ausdrücklich gesagt, daß mit dem Blick für das Wesen des Künstlers auch die anderen Gestalten des Willens zur Macht – Natur, wir können ergänzen: Gesellschaft und Individuum, Erkenntnis, Wissenschaft, Philosophie – zu betrachten sind. Diese Gestalten des Seienden sind demnach in gewisser Weise Entsprechungen zum Künstlersein, zum künstlerischen Schaffen und Geschaffensein. Das übrige Seiende, was also nicht eigens durch Künstler hervorgebracht ist, hat doch die entsprechende Seinsart wie das vom Künstler Geschaffene, also wie das Kunstwerk. Den Beleg für diesen Gedanken finden wir unmittelbar im voranstehenden Aphorismus n. 796 (XVI, 225): »Das Kunstwerk wo es *ohne* Künstler erscheint, z. B. als Leib, als Organisation (preußisches Offizierskorps, Jesuitenorden). Inwiefern der Künstler nur eine Vorstufe ist. Die Welt als ein sich selbst gebärendes Kunstwerk – –« Offensichtlich wird hier der Begriff der Kunst und des Kunstwerkes auf alles Hervorbringenkönnen und jedes wesentliche Hervorgebrachte ausgeweitet. Das entspricht in gewisser Weise auch unserem Sprachgebrauch, wie er bis an die Schwelle des 19. Jahrhunderts üblich war. Bis dahin heißt Kunst jede Art von Hervorbringenkönnen. Der Handwerker, der Staatsmann, der Erzieher sind als Hervorbringende Künstler. Auch die Natur ist eine »Künstlerin«. Kunst meint hier jedoch nicht den heutigen verengten Begriff in der Bedeutung »schöne Kunst« als Hervorbringung des Schönen im Werk.

Nietzsche gibt jenem früheren, weiten Gebrauch von Kunst, wo die schöne Kunst nur eine Art von Kunst unter anderen Künsten ist, nun aber die Auslegung, daß er alle Hervorbringungen als Entsprechungen zur schönen Kunst und dem zugehörigen Künstler begreift. »Der Künstler ist nur eine Vorstufe«,

das will sagen: der Künstler im engeren Sinne, der Werke der schönen Kunst hervorbringt.

So läßt sich von hier aus ein dritter Satz über die Kunst aufstellen:

3. Die Kunst ist nach dem erweiterten Begriff des Künstlers das Grundgeschehen alles Seienden; alles Seiende ist, sofern es ist, ein Geschaffenes, Sichschaffendes.

Nun wissen wir aber: Wille zur Macht ist wesentlich ein Schaffen und Zerstören. Das Grundgeschehnis des Seienden ist »Kunst«, besagt nichts anderes als: Es ist Wille zur Macht.

d) Die Kunst als Gegenbewegung gegen den Nihilismus

Lange bevor Nietzsche ausdrücklich das Wesen der Kunst als Gestalt des Willens zur Macht begriff, schon in der ersten Schrift (»Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik«), sieht er die Kunst als Grundcharakter des Seienden. Was das Seiende als Seiendes bestimmt, das, wonach die Metaphysik fragt, nennt man auch kurz »das Metaphysische«. So begreifen wir, daß Nietzsche in der Zeit der Arbeit am »Willen zur Macht« auf seine Stellung zur Kunst in der »Geburt der Tragödie« zurückkommt. Eine hierher gehörige Überlegung ist in unsere Sammlung aufgenommen: n. 853, das Kapitel IV schließt damit. Der letzte Absatz lautet: »In der Vorrede bereits [nämlich zur Schrift »Die Geburt der Tragödie«], mit der Richard Wagner wie zu einem Zwiegespräche eingeladen wird, erscheint dies Glaubensbekenntnis, dies Artisten-Evangelium: »die Kunst als die eigentliche Aufgabe des Lebens, die Kunst als dessen *metaphysische* Tätigkeit...« (WzM n. 853 IV; XVI, 273). Hier muß man wissen, daß »Leben« nicht nur gemeint ist im engen Sinne des menschlichen Lebens, sondern Leben = Welt im Schopenhauerschen Sinne. Der Satz klingt schopenhauerisch, oder sagen wir besser, nach Schelling (um 1800-1809), aber er spricht schon gegen Schopenhauer.

Die Kunst im weitesten Sinne, als das Schaffende, ist der Grundcharakter des Seienden. Darnach ist die Kunst im enge-

ren Sinne, also die Tätigkeit, in der das Schaffen zu sich selbst heraustritt und am durchsichtigsten wird, nicht nur *eine* Gestalt des Willens zur Macht unter anderen, sondern die *höchste*. Von der Kunst aus und als Kunst wird der Wille zur Macht eigentlich sichtbar; Wille zur Macht aber ist derjenige Grund, auf dem künftig alle Wertsetzung stehen soll – das Prinzip der neuen Wertsetzung gegenüber der bisherigen. Diese war beherrscht durch Religion und Moral und Philosophie. Also, wenn der Wille zur Macht in der Kunst seine höchste Gestalt hat, muß die Ansetzung des neuen Bezugs des Willens zur Macht von der Kunst ausgehen. Da aber diese neue Wertsetzung eine Umwertung der bisherigen ist, geht von der Kunst der Umsturz und der Gegensatz aus. Das ist ausgesprochen in n. 794 (XVI, 225): »Unsere Religion, Moral und Philosophie sind *décadence*-Formen des Menschen. – *Die Gegenbewegung: die Kunst.*« Nach Nietzsches Auslegung lautet der oberste Grundsatz der Moral, der christlichen Religion und der von Plato her bestimmten Philosophie also: Diese Welt taugt nichts, es muß eine »bessere« Welt sein als diese in die Sinnlichkeit verstrickte, es muß eine »wahre Welt« darüber geben, die übersinnliche. Die Sinnenwelt ist nur eine scheinbare Welt.

So wird hier im Grunde diese Welt und dieses Leben verneint, und wenn scheinbar dazu Ja gesagt wird, dann nur, um es schließlich um so entschiedener zu verneinen. Nietzsche aber sagt: Jene »wahre Welt« der Moral ist eine erlogene Welt, jenes Wahre, das Übersinnliche, ist der Irrtum; die sinnliche Welt, also platonisch gesprochen, die Schein- und Irrwelt, der Irrtum, ist gerade die wahre Welt. Nun ist aber das Element der Kunst das Sinnliche: der Sinnen-Schein. Mithin bejaht gerade die Kunst das, was die Ansetzung der vermeintlichen wahren Welt verneint. Daher sagt Nietzsche n. 853 II (XVI, 272): »Die Kunst als einzig überlegene Gegenkraft gegen allen Willen zur Verneinung des Lebens, als das Antichristliche, Antibuddhistische, Antinihilistische *par excellence*«. Damit ist ein vierter Satz über das Wesen der Kunst erreicht:

4. Die Kunst ist die ausgezeichnete Gegenbewegung gegen den Nihilismus.

e) Die Höherbewertung der Kunst gegenüber der Wahrheit

Das Künstlerische ist das Schaffen und Gestalten. Wenn es die metaphysische Tätigkeit schlechthin ausmacht, muß alles Tun und das höchste Tun zumal, also auch das Denken der Philosophie, von da bestimmt sein. Der Begriff der Philosophie darf sich nicht mehr ausrichten nach der Gestalt des Morallehrers, nach jenem, der gegen diese Welt, die nichts taugen soll, eine höhere andere setzt, sondern gegen diesen nihilistischen Moralphilosophen, als dessen jüngstes Musterbeispiel Nietzsche Schopenhauer vorschwebt, muß der Gegenphilosoph, der Philosoph aus der Gegenbewegung, der »Künstler-Philosoph«, angesetzt werden. Dieser Philosoph ist Künstler, indem er am Seienden im Ganzen gestaltet, und d. h. zunächst an dem, wo das Seiende im Ganzen sich offenbart, am Menschen. Im Sinne dieses Gedankens ist n. 795 (XVI, 225) zu lesen: »Der *Künstler-Philosoph*. Höherer Begriff der *Kunst* [gegenüber der »Vorstufe« i. S. der schönen Kunst. Vgl. n. 796; XVI, 225]. Ob der Mensch sich so ferne stellen kann von den anderen Menschen, um *an ihnen zu gestalten?* (– Vorübungen: 1. der sich selbst Gestaltende, der Einsiedler; 2. der *bisherige* Künstler, als der kleine Vollender, an einem Stoffe.)« Vgl. dazu und zum vorigen n. 820 (XVI, 246).

Die Kunst im engeren Sinne zumal ist das Jasagen zum Sinnlichen, zum Schein, also zu dem, was sonst gerade nicht die »wahre Welt«, oder, wie Nietzsche kurz sagt, was nicht »die Wahrheit« ist.

Es kommt also vor allen anderen Gestalten des Willens zur Macht in der Kunst darüber zu einer Entscheidung, was die Wahrheit, und das heißt für Nietzsche immer, was das Wahre, und das heißt das eigentlich Seiende ist. Das entspricht jenem notwendigen Zusammenhang zwischen der Leitfrage und der

Grundfrage der Philosophie einerseits und der Frage, was die Wahrheit sei, andererseits. Die Kunst ist der Wille zum Schein als dem Sinnlichen. Von diesem Willen aber sagt Nietzsche: »Der Wille zum *Schein*, zur Illusion, zur Täuschung, zum Werden und Wechseln ist tiefer, »metaphysischer« als der Wille zur *Wahrheit*, zur Wirklichkeit, zum Sein« (XIV, 369). Gemeint ist hier natürlich das Wahre, das an sich Seiende, das Sein der Ideen im Sinne Platons. Der Wille zum Sinnlichen und seinem Reichtum ist der Wille zur Wirklichkeit, zum eigentlich Seienden, zu dem, was »die Metaphysik« sucht. Also ist der Wille zum Sinnlichen als dem Wahren metaphysischer, und dieser metaphysische Wille ist wirklich in der Kunst.

Nietzsche sagt (XIV, 368): »Über das Verhältnis der *Kunst* zur *Wahrheit* bin ich am frühesten ernst geworden: und noch jetzt stehe ich mit einem heiligen Entsetzen vor diesem Zwiespalt. Mein erstes Buch war ihm geweiht; die Geburt der Tragödie glaubt an die Kunst auf dem Hintergrund eines anderen Glaubens: daß es *nicht möglich ist mit der Wahrheit zu leben*: daß der »Wille zur Wahrheit« bereits ein Symptom der Entartung ist . . .«

Dieser Satz klingt ungeheuerlich, aber er verliert seine Befremdlichkeit, doch nicht sein Gewicht, wenn man ihn in der rechten Weise liest. Wille zur Wahrheit, das heißt eben hier und immer bei Nietzsche: der Wille zur »wahren Welt« im Sinne Platons und des Christentums, der Wille zum Übersinnlichen, an sich Seienden. Der Wille zu solchem »Wahren« ist in Wahrheit ein Neinsagen zu dieser unserer Welt, in der gerade die Kunst heimisch ist. Weil diese Welt die eigentlich wirkliche und allein wahre Welt ist, kann Nietzsche bezüglich des Verhältnisses von Kunst und Wahrheit erklären, »daß die Kunst *mehr wert* ist, als die Wahrheit« (WzM n. 853 IV; XVI, 273). Das heißt: Das Sinnliche steht höher und ist eigentlicher als das Übersinnliche. Und dazu n. 822 (XVI, 248): »Wir haben die *Kunst*, damit wir *nicht an der Wahrheit zu Grunde gehn*.« Wahrheit meint wieder die »wahre Welt« des Übersinnlichen.

Sie birgt in sich die Gefahr des Zugrundegehens des Lebens, und das heißt für Nietzsche immer, des aufsteigenden Lebens. Das Übersinnliche zieht das Leben aus der kraftvollen Sinnlichkeit weg, entzieht dieser die Kräfte und schwächt sie so. Im Blick auf das Übersinnliche wird das Sichunterwerfen, das Nachgeben und Mitleiden, das Demütigsein und Untenbleiben zur eigentlichen »Tugend«. »Die Toren dieser Welt« und die Niedrigen und Schlechtweggekommenen werden »die Kinder Gottes«, sie sind die wahrhaft Seienden. Die Unteren sind die, die nach »oben« gehören und sagen sollen, was Höhe, d. h. ihre Höhe ist. Alle schaffende Erhöhung und aller Stolz des auf sich selbst ruhenden Lebens ist dagegen Aufruhr, Verblendung und Sünde. Damit wir aber an dieser »Wahrheit« des Übersinnlichen nicht zugrunde gehen, damit durch das Übersinnliche das Leben nicht der allgemeinen Schwächung und schließlich dem Verfall entgegengetrieben wird, dazu haben wir die Kunst.

Mit Bezug auf das wesentliche Verhältnis von Kunst und Wahrheit ergibt sich hieraus ein weiterer und in unserer Reihe letzter Satz über die Kunst:

5. Die Kunst ist mehr wert als »die Wahrheit«.

Von diesen fünf Sätzen aus ist jetzt an einen früher schon angeführten Ausspruch Nietzsches über die Kunst zu erinnern: »Wir finden sie als größtes Stimulans des Lebens« (WzM n. 808; XVI, 235). Früher galt der Satz uns nur als ein Beispiel für das Vorgehen Nietzsches im Sinne des Umkehrens (die Umkehrung von Schopenhauers Quietiv). Jetzt muß der Ausspruch in seinem eigensten Gehalt begriffen werden. Nach all dem inzwischen Dargestellten sehen wir leicht, daß diese Bestimmung der Kunst als des Stimulans des Lebens nichts anderes besagt als: Die Kunst ist eine Gestalt des Willens zur Macht. Denn »Stimulans« ist das Antreibende, Aufsteigende, Über-sich-hin-aus-hebende, das Mehr an Macht, also Macht schlechthin, und das heißt: Wille zur Macht. Der Satz von der Kunst als dem größten Stimulans des Lebens kann daher den vorigen fünf Sätzen nicht angereiht werden, vielmehr ist er Nietzsches

Hauptsatz über die Kunst und wird durch die genannten fünf erläutert.

Im groben gesehen, sind wir mit unserer nächsten Aufgabe daher auch schon am Ende. Es gilt, die Kunst als eine Gestalt des Willens zur Macht nachzuweisen. Das ist Nietzsches Absicht. Aber wir wollen mit Bezug auf Nietzsche selbst mehr. Wir wollen wissen:

1. was diese Auffassung der Kunst für die Wesensbestimmung des Willens zur Macht und damit des Seienden im Ganzen leistet. Und dies können wir nur wissen, wenn wir zuvor fragen:

2. was diese Auslegung der Kunst für das Wissen um die Kunst und die Stellung zu ihr bedeutet.

§ 14. Sechs Grundtatsachen aus der Geschichte der Ästhetik

a) »Ästhetik« als Name für die philosophische Besinnung auf das Wesen der Kunst

Wir beginnen mit der zweiten Frage. Zu ihrer Bewältigung ist es nötig, das Vorgehen Nietzsches bei der Wesensbestimmung der Kunst eingehender zu kennzeichnen und in den Zusammenhang der bisherigen Bemühungen um ein Wissen von der Kunst hineinzustellen, um so dagegen unsere eigene Aufgabe zu verdeutlichen und zu begründen.

Mit den herausgestellten fünf Sätzen über die Kunst sind zwar schon die wesentlichen Hinsichten festgelegt, in denen sich Nietzsches Fragen nach der Kunst bewegt. Daraus wird schon das Eine deutlich: Nietzsche fragt nach der Kunst nicht, um sie als eine Erscheinung oder als einen Ausdruck der Kultur zu beschreiben, sondern er will durch die Kunst und die Kennzeichnung ihres Wesens zeigen, was Wille zur Macht ist, also: was das Seiende als solches ist. Und dennoch bewegt sich

Nietzsches Besinnung auf die Kunst in der überlieferten Bahn. Und diese Bahn wird in ihrem Eigentümlichsten am knappsten gefaßt durch den Namen »Ästhetik«. Zwar spricht Nietzsche gegen die Weibsästhetik für die Mannesästhetik und damit eben doch für die Ästhetik. Ja, gerade dadurch wird Nietzsches Fragen nach der Kunst, wie sich zeigen soll, zu der auf das Äußerste getriebenen Ästhetik, und dieses so sehr, daß sie sich gleichsam selbst überschlägt. Aber was soll das Fragen nach der Kunst und das Wissen von ihr anderes sein als »Ästhetik«? Was heißt »Ästhetik«?

Dieser Name »Ästhetik« ist entsprechend gebildet wie »Logik« und »Ethik«. Zu ergänzen ist immer *ἐπιστήμη*, Wissen. Logik: *λογική ἐπιστήμη*: Wissen vom *λόγος*, und das heißt hier: Aus-sagen, Urteilen als Grundform des Denkens. Logik: Wissen vom Denken, Denkformen und Regeln des Menschen. Ethik: *ἠθική ἐπιστήμη*: Wissen vom *ἦθος*, von der inneren Haltung des Menschen und dem, wie sie sein Verhalten bestimmt. Logik und Ethik meinen jeweils ein menschliches Verhalten und dessen Gesetzmäßigkeit.

Entsprechend ist das Wort »Ästhetik« gebildet: *αἰσθητική ἐπιστήμη*: Wissen vom sinnlichen, empfindungs- und gefühlsmäßigen Verhalten des Menschen und von dem, wodurch es bestimmt wird.

Was das Denken, die Logik, bestimmt und wozu dieses sich verhält, ist das Wahre.

Was Haltung und Verhaltung des Menschen bestimmt und wozu diese sich verhalten, ist das Gute.

Was das Fühlen des Menschen bestimmt und wozu es sich verhält, ist das Schöne. Das Wahre, das Gute, das Schöne ist Gegenstand der Logik, der Ethik, der Ästhetik.

»Ästhetik« ist darnach die Betrachtung des Gefühlszustandes des Menschen in seinem Verhältnis zum Schönen, bzw. Betrachtung des Schönen, sofern es im Bezug zum Gefühlszustand des Menschen steht. Das Schöne selbst ist nichts anderes, als was im Sichzeigen den Zustand hervorbringt. Das Schöne selbst

aber kann sein: solches der Natur und das der Kunst. Weil somit die Kunst in ihrer Weise das Schöne hervorbringt, sofern die Kunst »schöne« Kunst ist, wird die Besinnung auf die Kunst Ästhetik. Mit Bezug auf das Wissen von der Kunst und das Fragen nach der Kunst ist daher die Ästhetik diejenige Besinnung auf die Kunst, bei der das fühlende Verhältnis des Menschen zu dem in der Kunst dargestellten Schönen den maßgebenden Bereich der Bestimmung und Begründung abgibt, Ausgang und Ziel bleibt. Das fühlende Verhältnis zur Kunst und ihren Hervorbringungen kann nun sein: das des Erzeugens oder das des Genießens und des Empfangens. Die Ästhetik als die Besinnung auf dieses fühlende Verhältnis kann daher auf das Zeugen (zeigen) vorwiegend gerichtet sein (Mannesästhetik) oder auf das Empfangende (Weibsästhetik) oder auch auf beides.

Sofern nun in der ästhetischen Betrachtung der Kunst das Kunstwerk als das hervorgebrachte Schöne der Kunst zur Betrachtung und Bestimmung kommt, ist das Werk gefaßt als der Träger und Erreger des Schönen mit Bezug auf den Gefühlszustand. Kurz gesagt: Das Kunstwerk ist angesetzt als »Objekt« für ein »Subjekt«, und grundlegend für seine Betrachtung ist die Subjekt-Objekt-Beziehung, und zwar als fühlende. Das Werk wird Gegenstand, in seiner dem Erleben zugekehrten Fläche und Flachheit als Vorderfläche genommen und von da im Ganzen bestimmt.

So wie wir nun sagen, ein Urteil, das den Gesetzen des Denkens genügt, die die Logik aufstellt, sei »logisch«, genau entsprechend übertragen wir die Bezeichnung »ästhetisch«, die eigentlich nur die Betrachtungsart und Untersuchungsweise mit Bezug auf das fühlende Verhältnis meint, auf dieses Verhalten selbst und sprechen vom ästhetischen Gefühl und vom ästhetischen Zustand. Strenggenommen ist nicht der Gefühlszustand »ästhetisch«, sondern er ist ein solcher, der Gegenstand einer Betrachtung werden kann, die ebendeshalb ästhetisch heißt, weil sie es im voraus auf den durch das Schöne er-

regten Gefühlszustand absieht und alles darauf bezieht und von daher bestimmt.

Der Name »Ästhetik« für die Besinnung auf die Kunst und das Schöne ist jung und stammt aus dem 18. Jahrhundert. Die Sache aber, die der Name sehr treffend nennt, eben die Weise des Fragens nach der Kunst und dem Schönen vom Gefühlszustand der Genießenden und Erzeugenden her, ist alt, und zwar so alt, wie überhaupt die Besinnung auf die Kunst und das Schöne innerhalb des abendländischen Denkens ist. *Die philosophische Besinnung auf das Wesen der Kunst und des Schönen beginnt schon als Ästhetik.*

Man hört besonders in den letzten Jahrzehnten oft die Klage, daß eigentlich die zahllosen ästhetischen Betrachtungen und Untersuchungen über die Kunst und das Schöne nichts leisteten und keine Hilfe böten für den Zugang zur Kunst, und vollends nicht für das Kunstschaffen und eine sichere Erziehung zur Kunst. Das ist gewiß richtig und gilt besonders von dem, was in dieser Zeit und heute noch unter dem Namen »Ästhetik« umläuft. Allein aus diesem Heutigen dürfen wir nicht die Maßstäbe nehmen, um die Ästhetik und ihr Verhältnis zur Kunst zu beurteilen. Denn in Wahrheit ist die Tatsache, ob und wie ein Zeitalter einer Ästhetik verhaftet ist, ob und wie es aus einer ästhetischen Haltung zur Kunst steht, entscheidend für die Art und Weise, wie in diesem Zeitalter die Kunst wirklich als Geschichte geschieht oder ausbleibt.

Und da für uns die Kunst in Frage steht als eine Gestalt des Willens zur Macht, d. h. als eine Gestalt des Seins überhaupt, ja als *die* ausgezeichnete, kann die Frage nach der Ästhetik als der Grundart der Besinnung auf die Kunst und des Wissens von ihr nur grundsätzlich behandelt werden. Nur mit Hilfe einer solchen grundsätzlichen Überlegung über das Wesen der Ästhetik setzen wir uns in den Stand, Nietzsches Auslegung des Wesens der Kunst und damit zugleich die Stellungnahme zu ihr so zu begreifen, daß hieraus eine Auseinandersetzung erwachsen kann.

b) Die sechs Grundtatsachen

Zur Kennzeichnung des Wesens der Ästhetik, ihrer Rolle innerhalb des abendländischen Denkens und ihres Bezugs zur Geschichte der abendländischen Kunst seien sechs Grundtatsachen angeführt. Freilich kann die Anführung dieser Punkte nur ein Hinweis sein.

α) Die Unnötigkeit einer Ästhetik im Zeitalter der großen griechischen Kunst

Die große griechische Kunst bleibt ohne eine entsprechende denkerisch-begriffliche Besinnung auf sie, welche Besinnung nicht gleichbedeutend sein mußte mit Ästhetik. Das Fehlen dieser gleichlaufenden denkerischen Besinnung auf die große Kunst besagt auch nicht, diese Kunst sei eben nur »erlebt« worden in der dunklen Aufwallung der von Begriff und Wissen unangetasteten »Erlebnisse«, auch nicht das Fehlen der Philosophie selbst – im Gegenteil. Die Griechen hatten zum Glück keine Erlebnisse, wohl dagegen ein so ursprünglich gewachsenes helles Wissen und einen so starken Willen zum Wissen, daß sie in dieser Helligkeit des Wissens nicht einer »Ästhetik« bedurften.

β) Der Ursprung des Fragens nach der Kunst im Denken

von Platon und Aristoteles. Grundbegriffe: ὅλη – μορφή, τέχνη
Die Ästhetik beginnt bei den Griechen erst in dem Augenblick, wo die große Kunst, aber auch die gleichlaufende große Philosophie zu ihrem Ende gehen. In dieser Zeit, dem Zeitalter Platons und des Aristoteles, werden im Zusammenhang der Ausgestaltung der Philosophie überhaupt diejenigen Grundbegriffe geprägt, die künftig den Gesichtskreis abstecken für alles Fragen nach der Kunst. Das ist einmal das Begriffspaar ὅλη – μορφή, materia – forma, Stoff und Form. Ihren Ursprung hat diese Unterscheidung in der durch Platon begründeten Auffassung des Seienden hinsichtlich seines Aussehens über-

haupt: εἶδος – ἰδέα. Wo Seiendes als Seiendes gefaßt und von anderem Seienden unterschieden wird im Hinblick auf sein Aussehen, kommt die Umgrenzung und das Gefüge des Seienden als äußere und innere Begrenzung zur Erfassung. Das Begrenzende aber ist die Form und das Begrenzte dann der Stoff. In diesen Bestimmungen wird dasjenige gefaßt, was in den Gesichtskreis tritt, sobald das Kunstwerk als das Sichzeigende, nach seinem εἶδος, φαίνεσθαι begriffen wird. Ja, das ἐκφανέστατον, das sich eigentlich Zeigende und Scheinendste von allem, ist das Schöne. Auf dem Weg über die ἰδέα rückt das Werk in die Kennzeichnung des Schönen als ἐκφανέστατον. (Erst wo ἰδέα, da das καλόν als φαινόμενον = ἐκφανέστατον.)

Mit dieser Unterscheidung ὅλη – μορφή, die das Seiende als solches betrifft, verkoppelt sich ein zweiter Begriff, der für alles Fragen nach der Kunst leitend wird: die Kunst als τέχνη. Man weiß längst, daß die Griechen sowohl die Kunst als auch das Handwerk mit demselben Wort τέχνη benennen und entsprechend den Handwerker und Künstler mit dem Namen τεχνίτης. Gemäß dem späteren »technischen« Gebrauch des Wortes τέχνη, wonach es, ganz ungrisch, eine Weise des Hervorbringens bezeichnet, sucht man auch in der ursprünglichen und echten Bedeutung des Wortes diesen Inhalt und meint, τέχνη bedeute das handwerkliche Erzeugen, und da nun auch das, was wir die schöne Kunst nennen, von den Griechen mit τέχνη bezeichnet wurde, soll, so meint man, damit das Handwerkliche hervorgehoben oder gar die Kunstaübung zu einem Handwerk herabgesetzt werden¹.

So einleuchtend diese landläufige Meinung ist, so wenig trifft sie den Sachverhalt, d. h. sie dringt nicht vor zu der Grund-

¹ Der Einsturz der ἀλήθεια (vgl. Vorlesung Sommersemester 1935: Einführung in die Metaphysik. Gesamtausgabe Bd. 40, hg. von P. Jaeger. Frankfurt am Main 1983. S. 199 f.) läßt es nicht zu, τέχνη wahrhaft schöpferisch zu begreifen und damit das Wissen von der Kunst im großen metaphysischen Sinne sicherzustellen. Stattdessen: τέχνη eine ξένη τῆς ψυχῆς, und dieses dann sogar »psychologisch«.

stellung, aus der die Griechen die Kunst und das Kunstwerk begriffen. Das wird aber gerade aus diesem Grundwort τέχνη deutlich. Um es in seiner wahren Bedeutung zu treffen, ist es gut, den eigentlichen Gegenbegriff festzulegen, und der ist genannt in dem Wort φύσις. Wir übersetzen mit »Natur« und denken wenig genug dabei. φύσις ist für die Griechen der erste und wesentliche Name für das Seiende selbst und im Ganzen. Das Seiende ist ihnen dasjenige, was eigenwüchsig und zu nichts gedrängt aufgeht und hervorkommt und in sich zurückgeht und vergeht, immer aber das aufgehende und in sich zurückgehende Walten.

Wenn nun der Mensch inmitten des Seienden (φύσις), in das er ausgesetzt ist, einen Stand zu gewinnen und sich einzurichten versucht, wenn er in der Bewältigung des Seienden so und so vorgeht, dann ist dieses Vorgehen gegen das Seiende getragen und geleitet von einem Wissen um das Seiende. Und dieses Wissen heißt τέχνη. Das Wort ist von vornherein nicht und nie die Bezeichnung für ein »Machen« und Hervorbringen, sondern für dasjenige Wissen, das allen menschlichen Aufbruch inmitten des Seienden trägt und führt. Und deshalb ist dieses Wort oft die Bezeichnung für das menschliche Wissen schlechthin. Im besonderen gilt dann jenes Wissen als τέχνη, das diejenige Auseinandersetzung und Bewältigung des Seienden leitet und begründet, in der eigens zu dem schon gewachsenen Seienden (φύσις) hinzu und auf dessen Grund neues und anderes Seiendes hergestellt und erzeugt wird, das Gebrauchszeug und die Werke der Kunst. Aber auch hier meint τέχνη nie das Machen und das handwerkliche Tun als solches, sondern immer das Wissen, das Aufschließen des Seienden als solchen, in der Art der wissenden Leitung eines Hervorbringens. Da nun die Anfertigung von Gebrauchszeug und das Schaffen von Kunstwerken, beides je in seiner Weise, in die Unmittelbarkeit des alltäglichen Daseins hereinsteht, wird das Wissen, das in solchem Vorgehen und Hervorbringen leitend ist, in einem ausnehmenden Sinne τέχνη genannt. Der Künstler ist nicht deshalb ein τεχνίτης, weil er auch

ein Handwerker ist – das ist er gar nie –, sondern weil sowohl das Hervorbringen von Werken als auch das Hervorbringen von Gebrauchszeug ein Aufbruch des wissenden und vorgehenden Menschen ist inmitten der φύσις und auf dem Grunde der φύσις.

Das Wesen der τέχνη erfährt nun mit dem Aufkommen der Unterscheidung von Stoff und Form eine bestimmt gerichtete Auslegung und verliert die ursprüngliche und weite Bedeutungskraft. Bei Aristoteles ist τέχνη auch noch eine Weise des Wissens, wenngleich nur eine unter anderen².

Verstehen wir unter dem Wort »Kunst« ganz allgemein jede Art von menschlichem Hervorbringenkönnen und fassen wir außerdem dieses Können und Vermögen ursprünglicher, als ein Wissen, dann entspricht dieses Wort »Kunst« gerade auch in seiner weiten Bedeutung dem griechischen Begriff τέχνη. Sofern aber die τέχνη dann ausdrücklich in Bezug gebracht wird zur Herstellung von schönen Dingen und ihrer Vorstellung, rückt die Besinnung auf die Kunst auf dem Wege über das Schöne in den Bereich der Ästhetik. Was in der scheinbar äußerlichen und nach der landläufigen Vorstellung sogar abwegigen Kennzeichnung der Kunst als τέχνη in Wahrheit beschlossen liegt, kommt weder bei den Griechen noch später jemals ans Licht.

Wie nun aber das Begriffspaar »Stoff und Form« zu dem eigentlichen Hauptschema alles Fragens nach der Kunst und aller näheren Bestimmung der Kunstwerke wurde, ja, wie diese Unterscheidung »Inhalt und Form« schließlich in die Rolle der Allerweltsbegriffe schlechthin gelangte, unter die alles und jedes zu bringen ist, das soll hier nicht dargestellt werden. Es genügt zu wissen, daß diese Unterscheidung »Stoff und Form« im Gebiet der Anfertigung des Zeugs (Gebrauchsdinge) entspringt und vor allem, daß sie gar nicht ursprünglich im Bereich der Kunst im engeren Sinne, also der schönen Kunst und ihrer Werke, gewonnen, sondern nur dahin übertragen ist. Grund genug, um von einem tiefen und nachhaltigen Zweifel

² Vgl. Nikomachische Ethik VI.

am Griffvermögen dieser Begriffe innerhalb des Redens über Kunst und Kunstwerke erfaßt zu werden.

γ) Der Beginn der Neuzeit: Kunst als Kulturerrscheinung

Die dritte Grundtatsache für die Geschichte des Wissens um die Kunst, und das heißt jetzt, für die Entstehung und Ausbildung der Ästhetik, ist wiederum ein Geschehnis, das nicht unmittelbar aus der Kunst selbst und aus der Besinnung auf sie kommt, sondern einen Wandel der gesamten Geschichte betrifft. Das ist der Beginn der Neuzeit.

Kunst wird eine Möglichkeit des freien Sichentfaltens des Menschen, seines Leistens und Könnens: *Erscheinung der cultura!* »Kunst« rückt in die Vorstellung, in der man sich heute bewegt und aus der wir nur schwer herausfinden. Wenn anders wir berufen sind, in unserem geschichtlichen Dasein noch einmal eine große Kunst zu er-nötigen, müssen wir uns zuvor aus dieser eingefleischten Vorstellung – Kunst als Kulturerrscheinung und organischer Zweig derselben – völlig ablösen. Und dieses wird einer der schmerzlichsten Vorgänge des Wesenswandels werden müssen.

Der Mensch und sein freies Wissen um sich selbst und seine Stellung inmitten des Seienden werden jetzt zum Ort der Entscheidung darüber, wie das Seiende zu bestimmen, zu gestalten und zu erfahren sei. Das Zurückgehen auf die Zuständlichkeit des Menschen, auf die Art und Weise, wie der Mensch selbst zum Seienden und zu sich steht, bringt es mit sich, daß jetzt die freie Stellungnahme des Menschen selbst, die Art, wie er die Dinge findet und fühlt, kurz: sein »Geschmack« zum Gerichtshof über das Seiende wird. In der Metaphysik zeigt sich dies darin, daß die Gewißheit allen Seins und aller Wahrheit gegründet wird auf das Selbstbewußtsein des einzelnen Ich: *ego cogito ergo sum*, das Sich-selbst-vorfinden im eigenen Zustand. Das *cogito me cogitare* verschafft auch den ersten, in seinem Sein gesicherten »Gegenstand«. Ich selbst und meine Zustände sind das erste und eigentlich Seiende. An diesem so ge-

wissen Seienden und nach ihm wird alles andere bemessen, was sonst noch als seiend soll angesprochen werden können. Meine Zuständlichkeit, das, wie ich mich bei etwas finde, ist wesentlich mit maßgebend dafür, wie ich die Sachen und alles Begehrende finde.

Die Besinnung auf das Schöne der Kunst rückt jetzt in einer betonten und ausschließlichen Weise in den Bezug auf den Gefühlszustand des Menschen, die αἴσθησις. Kein Wunder, daß in diesen neuzeitlichen Jahrhunderten die Ästhetik als solche bewußt betrieben und begründet wurde. Dies ist auch der Grund, warum jetzt erst der Name herauskommt für eine Betrachtungsart, die längst vorbereitet war. »Ästhetik« soll im Felde der Sinnlichkeit und des Gefühls dasselbe sein wie die Logik im Gebiet des Denkens, daher heißt sie auch »Logik« der Sinnlichkeit.

Gleichlaufend mit dieser Ausbildung der Ästhetik und der Bemühung um die Klärung und Begründung des ästhetischen Zustandes geht innerhalb der Geschichte der Kunst ein entscheidender Vorgang. Die große Kunst und ihre Werke sind in ihrem geschichtlichen Heraufkommen und Sein eben deshalb groß, weil sie innerhalb des geschichtlichen Daseins des Menschen eine entscheidende Aufgabe vollbringen, nämlich in der Weise des Werkes offenbar zu machen, was das Seiende im Ganzen ist, und zwar maßgebend und führend dies offenbar zu machen und die Offenbarkeit im Werk zu verwahren. Die Kunst und ihr Werk sind nur notwendig als ein Weg und als ein Aufenthalt des Menschen, in dem ihm die Wahrheit des Seienden im Ganzen, d. h. das Unbedingte, Absolute sich eröffnet. Große Kunst ist nicht erst und nur groß durch die sogenannte hohe Qualität des Geschaffenen, sondern dadurch, daß sie ein »absolutes Bedürfnis« ist, und weil sie das ist und sofern sie das ist, kann sie auch und muß sie im Rang groß sein; denn nur auf Grund der Größe ihrer Wesentlichkeit schafft sie auch für den Rang des Hervorgebrachten einen Spielraum der Größe.

Gleichlaufend ist in der Neuzeit mit der Ausbildung der Herrschaft der Ästhetik und des ästhetischen Verhältnisses zur Kunst der Verfall der großen Kunst in dem angegebenen Sinne. Dieser Verfall besteht nicht darin, daß die »Qualität« geringer und der Stil kleiner wird, sondern daß die Kunst ihr Wesen, den unmittelbaren Bezug verliert zur Grundaufgabe, das Absolute darzustellen, d. h. es überhaupt als solches maßgebend in den Bereich des geschichtlichen Menschen zu stellen. Von hier aus begreifen wir die vierte Grundtatsache.

δ) Hegels »Vorlesungen über Ästhetik«: Die Kunst als
Vergangenes

In dem geschichtlichen Augenblick, da die Ästhetik ihre größtmögliche Höhe und Weite und Strenge der Ausbildung gewinnt, ist die große Kunst zu Ende. Ja, die Vollendung der Ästhetik hat eben darin ihre Größe, daß sie dieses Ende der großen Kunst als solches erkennt und ausspricht. Diese letzte und größte Ästhetik des Abendlandes ist diejenige Hegels. Sie ist niedergelegt in seinen »Vorlesungen über Ästhetik«, die zum letzten Mal 1828/29 an der Universität Berlin gehalten wurden³. Hier stehen die Sätze: »... so ist doch wenigstens kein absolutes Bedürfnis vorhanden, daß er [der Stoff] von der *Kunst* zur Darstellung gebracht werde.«⁴

»In allen diesen Beziehungen ist und bleibt die Kunst nach der Seite ihrer höchsten Bestimmung für uns ein Vergangenes.«

»Die schönen Tage der griechischen Kunst wie die goldene Zeit des späteren Mittelalters sind vorüber.«⁵

Man kann diese Sätze und alles, was an Geschichte und Geschehenem hinter ihnen steht, nicht dadurch entkräften, daß man Hegel etwa vorhält, wir hätten doch seit 1830 mancherlei ansehnliche Kunstwerke zu verzeichnen. Die Möglichkeit, daß

³ Vgl. a.a.O. Bd. X 1, 2, 3.

⁴ Bd. X 2, S. 235.

⁵ Bd. X 1, S. 15 f.

auch späterhin noch einzelne Kunstwerke entstehen und geschätzt werden, hat Hegel nie leugnen wollen. Die Tatsache solcher einzelnen Werke, die nur noch im Umkreis des Kunstgenusses einiger Volksschichten Werke sind, spricht nicht gegen Hegel, sondern gerade für ihn, ist der Beweis, daß die Kunst die Macht zum Absoluten, ihre absolute Macht verloren hat. Von hier aus werden die Stellung der Kunst und die Art des Wissens von ihr im 19. Jahrhundert bestimmt. Dies sei in einem fünften Punkt kurz angezeigt.

ε) Die Ästhetik des 19. Jahrhunderts: Richard Wagners Wille
zum Gesamtkunstwerk

Das 19. Jahrhundert wagt, eben mit Bezug auf den Abfall der Kunst von ihrem Wesen, noch einmal den Versuch des »Gesamtkunstwerkes«. Diese Bemühung ist geknüpft an den Namen Richard Wagner. Und es ist kein Zufall, daß diese Bemühung sich nicht beschränkt auf das Schaffen der Werke, die solchem Ziel dienen sollen. Sie wird begleitet und unterstützt durch grundsätzliche Besinnungen und entsprechende Schriften. Die wichtigsten seien angeführt: »Die Kunst und die Revolution« (1849), »Das Kunstwerk der Zukunft« (1850), »Oper und Drama« (1851), »Deutsche Kunst und deutsche Politik« (1865). Es ist hier ganz unmöglich, die verwickelte und verworrene geschichtliche geistige Lage um die Mitte des 19. Jahrhunderts auch nur einigermaßen deutlich zu machen. In diesem Jahrzehnt schiebt sich mit einer merkwürdigen Durchdringung noch einmal ineinander: echte und gut bewahrte Überlieferung der großen Zeit der deutschen Bewegung und die schleichende Öde und Entwurzelung des Daseins, wie sie in den Gründerjahren dann voll ans Licht kommen. Man kann dieses zweideutigste Jahrhundert nie verstehen auf dem Wege einer Beschreibung des Nacheinander seiner Abschnitte, sondern es muß von zwei Seiten her gegenläufig eingegrenzt werden, vom letzten Drittel des 18. Jahrhunderts und vom ersten Drittel des 20. Jahrhunderts.

Wir müssen uns hier mit einem Hinweis begnügen, der ganz aus unserer leitenden Fragestellung begrenzt bleibt. Mit Bezug auf die geschichtliche Stellung der Kunst ist wesentlich die Bemühung um das »Gesamtkunstwerk«. Schon der Name ist bezeichnend. Er meint einmal: Die Künste sollten nicht mehr nebeneinander verwirklicht, sondern in *einem* Werk zusammengeschlossen werden. Aber über diese mehr zahlen- und mengenmäßige Vereinigung hinaus soll das Kunstwerk eine Feier der Volksgemeinschaft sein: »die« Religion. Die maßgebenden Künste sind dabei die Dichtung und die Musik. Der Absicht nach sollte die Musik ein Mittel sein, das Drama zur Geltung zu bringen, in Wirklichkeit aber wurde die Musik in der Gestalt der Oper zur eigentlichen Kunst. Das Drama hatte sein Gewicht und Wesen nicht in der dichterischen Ursprünglichkeit und der gestalteten Wahrheit des Sprachwerkes, sondern im Bühnenhaften des Vorgeführten und der großen Aufmachung. Architektur gilt nur als Theaterbau, Malerei als Kulisse, Plastik als Darstellung der Gebärde des Schauspielers. Dichtung und Sprache bleiben ohne die wesentliche und gar entscheidende gestalterische Kraft des eigentlichen Wissens. Die Herrschaft der Kunst als Musik ist gewollt, und damit die Herrschaft des reinen Gefühlszustandes: die Raserei und Brunst der Sinne, der große Krampf, das selige Grauen des Hinschmelzens im Genuß, das Aufgehen im »bodenlosen Meer der Harmonien«, das Untertauchen im Rausch, die Auflösung im reinen Gefühl als Erlösung: »das Erlebnis« als solches wird entscheidend. Das Werk ist nur noch Erlebnisereger. Alles Darzustellende soll nur wirken als Vordergrund und Vorderfläche, abzielend auf den Eindruck, den Effekt, das Wirken und Aufwühlenwollen: »Theater«. Theater und Orchester bestimmen die Kunst. Vom Orchester sagt Wagner einmal:

»Das Orchester ist, so zu sagen, der Boden unendlichen, allgemeinen Gefühles, aus dem das individuelle Gefühl des einzelnen Darstellers zur höchsten Fülle herauszuwachsen vermag: es löst den starren, unbeweglichen Boden der wirklichen

Szene gewissermaßen in eine flüssigweich nachgiebige, eindrucksempfängliche, ätherische Fläche auf, deren ungemessener Grund das Meer des Gefühls selbst ist.«⁶ Vgl. Nietzsche über Wagners »Mittel zur Wirkung«: »Man erwäge die Mittel zur Wirkung, deren sich Wagner mit Vorliebe bedient (– die er zu einem guten Teile sich erst hat erfinden müssen): sie ähneln in einer befremdlichen Weise den Mitteln, mit denen der Hypnotiseur es zur Wirkung bringt (– Wahl der Bewegungen, der Klangfarben seines Orchesters; das abscheuliche Ausweichen vor der Logik und Quadratur des Rhythmus; das Schleichende, Streichende, Geheimnisvolle, der Hysterismus seiner »unendlichen Melodie«). – Und ist der Zustand, in welchen z. B. das Lohengrin-Vorspiel den Zuhörer und noch mehr die Zuhörerin versetzt, wesentlich verschieden von der somnambulischen Ekstase? – Ich hörte eine Italienerin nach dem Anhören des genannten Vorspiels sagen, mit jenen hübsch verzückten Augen, auf welche sich die Wagnerianerin versteht: *»come si dorme con questa musica!«* –« (WzM n. 839; XVI, 257/8) Hier kommt das Wesentliche der Auffassung des Gesamtkunstwerkes ganz unzweideutig zum Ausdruck: die Auflösung alles Festen in das flüssig Nachgiebige, Eindrucksempfängliche, Schwimmende und Verschwimmende, das Ungemessene, ohne Gesetz, ohne Grenze, ohne Helligkeit und Bestimmtheit, die maßlose Nacht des reinen Versinkens. Mit anderen Worten: Die Kunst soll wieder und noch einmal ein absolutes Bedürfnis werden. Aber das Absolute wird jetzt nur noch erfahren als das reine Bestimmungslose, die völlige Auflösung in das reine Gefühl, das sinkende Verschweben in das Nichts. Kein Wunder, daß Wagner in Schopenhauers Hauptwerk, das er viermal eingehend durcharbeitete, die metaphysische Bestätigung und Erklärung seiner Kunst fand.

So unaufhaltsam Wagners Wille zum »Gesamtkunstwerk« in seinem Vollzug und in der Auswirkung das gerade Gegen-

⁶ R. Wagner, Das Kunstwerk der Zukunft, in: Gesammelte Schriften und Dichtungen, Leipzig 2. Aufl. 1887 f., Bd. 3, S. 157.

teil der großen Kunst wurde, so bleibt doch dieser Wille einzig in seiner Zeit und hebt Wagner trotz des vielen Schauspielerhaften und Abenteuerlichen aus den sonstigen Bemühungen um die Kunst und ihre Wesentlichkeit im Dasein heraus. Vgl. darüber Nietzsche (XIV, 150/1): »Wagner hat ohne allen Zweifel den Deutschen dieses Zeitalters die umfänglichste Ahnung davon gegeben, was ein Künstler sein *könnte*: die Ehrfurcht vor ›dem Künstler‹ ist plötzlich ins Große gewachsen: überall hat er neue Wertschätzungen, neue Begierden, neue Hoffnungen erweckt; und vielleicht nicht am wenigsten gerade durch das nur ankündigende, unvollständige, unvollkommene Wesen seiner Kunstgebilde. Wer hat nicht von ihm *gelernt*!«

Daß dieser Versuch scheitern mußte, liegt nicht nur an der Vorherrschaft der Musik vor den anderen Künsten, vielmehr, daß die Musik überhaupt diesen Vorrang übernehmen konnte, hat bereits seinen Grund in der zunehmenden ästhetischen Grundstellung zur Kunst im Ganzen. Es ist die Auffassung und Schätzung derselben aus dem bloßen Gefühlszustand und die zunehmende Barbarisierung des Gefühlszustandes selbst zum bloßen Brodeln und Wallen des sich selbst überlassenen Gefühls.

Andererseits konnte diese Erregung des Gefühlsrausches, die Entfesselung der »Affekte«, als eine Rettung des »Lebens« gelten, angesichts der wachsenden Ernüchterung und Verödung des Daseins durch die Industrie, Technik und Wirtschaft im Zusammenhang einer Schwächung und Aushöhlung der bildenden Kraft des Wissens und der Überlieferung, von dem Fehlen jeder großen Zielsetzung des Daseins ganz zu schweigen. Die Aufsteigerung in das Wogen der Gefühle mußte den fehlenden Raum für eine gegründete und gefügte Stellung inmitten des Seienden ersetzen, wie sie nur das große Dichten und Denken zu schaffen vermag.

Dieser aus dem Rausch kommende Fortriß ins Ganze war es, wodurch der Mensch Wagner und sein Werk den jungen Nietzsche in den Bann zogen. Doch dieses war nur möglich,

weil dem in Nietzsche selbst etwas entgegen kam, jenes, was Nietzsche dann das Dionysische nannte. Aber weil Wagner die bloße Aufsteigerung des Dionysischen und die Verströmung in ihm suchte, Nietzsche aber seine Bändigung und Gestaltung, deshalb war auch der Riß zwischen beiden schon vorbestimmt.

Ohne auf die Geschichte der Freundschaft zwischen Wagner und Nietzsche hier einzugehen, sei nur die eigentliche Wurzel des Widerstreits, der sich früh und langsam, aber immer heller und entschiedener entfaltete, kurz genannt. Von seiten Wagners ist es ein im weitesten Sinn persönlicher Grund. Wagner gehörte nicht zu den Menschen, denen ihre eigenen Anhänger der größte Greuel sind. Wagner brauchte Wagnerianer und Wagnerianerinnen. Nietzsche dagegen hat Wagner zeitlebens geliebt und verehrt, aber sein Streit mit ihm war ein sachlicher und wesentlicher, und Nietzsche wartete und hoffte jahrelang auf die Möglichkeit einer fruchtbaren Auseinandersetzung. Der Gegensatz zu Wagner betrifft ein Zweifaches: 1. die Mißachtung des inneren Gefühls und des eigentlichen Stils bei Wagner. Nietzsche drückt das einmal so aus: Bei Wagner ein »Schweben und Schwimmen«, statt »Gehen und Tanzen« (d. h. Verschwommenheit statt Maß und Schritt); 2. das Abgleiten in ein verlogenes moralisierendes Christentum, vermischt mit Brunst und Taumel. Vgl. »Nietzsche contra Wagner«, 1888 (VIII, 197):

»Wagner als Apostel der Keuschheit:

– Ist das noch deutsch?

Aus deutschem Herzen kam dies schwüle Kreischen?

Und deutschen Leibs ist dies Sich-selbst-Zerfleischen?

Deutsch ist dies Priester-Hände-Spreizen,

Dies weihrauchdüftelnde Sinne-Reizen?

Und deutsch dies Stürzen, Stocken, Taumeln,

Dies zuckersüße Bimbambaumeln?

Dies Nonnen-Äugeln, Ave-Glockenbimmeln,

Dies ganze falsch verzückte Himmel-Überhimmeln? . . .

– Ist das noch deutsch?

Erwägt! Noch steht ihr an der Pforte . . .

Denn was ihr hört, ist *Rom*, – *Roms Glaube ohne Worte!*«

Wer die letzten Schriften Nietzsches gegen Wagner liest, muß auch wissen, was Nietzsche selbst in dieser Zeit für sich niedergeschrieben hat: »Ich habe Richard Wagner mehr geliebt und verehrt als irgend sonst Jemand« (XIV, 163).

Über das Verhältnis von Wagner und Nietzsche ist zu vergleichen das schöne Buch von Kurt Hildebrandt, »Wagner und Nietzsche. Ihr Kampf gegen das 19. Jahrhundert«, Breslau 1924.

Daß es im 19. Jahrhundert neben Wagner und auch gegen Wagner im Feld der verschiedenen Kunstgattungen einzelne wesentliche Werke gab, braucht nicht eigens vermerkt zu werden. Wir wissen auch z. B., in wie hoher Schätzung bei Nietzsche ein Werk wie Stifters »Nachsommer« stand – fast die reine Gegenwelt zu Wagner.

Aber worauf es jetzt allein ankommt, ist die Frage, ob und wie die Kunst noch als maßgebende Gestaltung und Bewahrung des Seienden im Ganzen gewollt und gewußt war. Sie wird beantwortet durch den Hinweis auf den Versuch zum Gesamtkunstwerk von der Musik her und das notwendige Scheitern desselben.

Das Wissen von der Kunst wandelt sich im 19. Jahrhundert, entsprechend der wachsenden Unkraft zu metaphysischem Wissen, in das Erfahren und Erforschen der sogenannten reinen Tatsachen der Kunstgeschichte im weitesten Sinne dieses Wortes. Was im Zeitalter Herders und Winckelmanns im Dienste einer großen Selbstbesinnung des geschichtlichen Daseins stand, wird jetzt um seiner selbst willen betrieben: als Fach. Die eigentliche Kunstgeschichtsforschung beginnt. Gestalten wie Jakob Burckhardt und Hippolyte Taine, die unter sich wieder ganz verschieden sind, lassen sich freilich nicht mit dem Meßgerät des Fachbetriebes ausmessen. Die Erforschung der Dich-

tung kommt in den Bereich der Philologie. »Echte Philologie« ist der »Sinn für das Kleine«⁷.

Die Ästhetik wird zur naturwissenschaftlich arbeitenden Psychologie, d. h. die Gefühlszustände werden für sich selbst als vorkommende Tatsachen dem Experiment, der Beobachtung und Messung unterstellt. Auch hier sind Friedrich Theodor Vischer und Wilhelm Dilthey Ausnahmen, getragen und geleitet von der Überlieferung Hegels und Schillers. Ganz übertrieben ausgedrückt: Die Geschichte der Dichtung und bildenden Kunst ist dafür da, daß es davon eine Wissenschaft geben kann, die wichtige Kenntnisse zutage fördert und zugleich eine Zucht des Denkens wach hält. Die Pflege dieser Wissenschaften gilt als die eigentliche Wirklichkeit des »Geistes«. Wissenschaft selbst ist ebenso wie die Kunst eine Erscheinung und ein Feld der kulturellen Betätigung. Wo aber das »Ästhetische« nicht Gegenstand der Forschung wird, sondern die Haltung des Menschen bestimmt, da wird der ästhetische Zustand zu einem Zustand neben vielen anderen möglichen, etwa dem politischen oder wissenschaftlichen. Der »ästhetische Mensch« ist ein Gewächs des 19. Jahrhunderts. »Der ästhetische Mensch sucht in sich und anderen Gleichgewicht und Harmonie der Gefühle zu verwirklichen; von diesem Bedürfnis aus gestaltet er sein Gefühl des Lebens und seine Anschauungen der Welt, und seine Schätzung der Wirklichkeit ist davon abhängig, wiefern dieselbe die Bedingungen für ein solches Dasein gewähre.« (Dilthey in einem Nachruf auf den Literaturhistoriker Julian Schmidt, 1887⁸.)

Kultur aber muß sein, weil der Mensch fortschreiten muß. Wohin, weiß niemand und fragt auch niemand mehr im Ernst. Man hat daneben außerdem noch sein »Christentum« und seine Kirche, die bereits mehr politisch als religiös wesentlich werden.

⁷ Wilhelm Dilthey, *Gesammelte Schriften*, Bd. XI, Berlin u. Leipzig 1936, S. 216.

⁸ A.a.O. Bd. XI, S. 232.

Die Welt wird angeschaut und abgeschätzt nach ihrer Wirkungskraft für die Erzeugung des ästhetischen Zustandes. Dieser selbst und der ästhetische Mensch glaubt sich behütet und gerechtfertigt im Ganzen einer Kultur.

Aber in all dem ist noch viel Eifer und viel Arbeit, zuweilen auch Geschmack und echte Forderung. Und dennoch ist es nur noch der Vordergrund jenes Geschehens, das Nietzsche erstmals in voller Klarheit erkannte und aussprach, des Nihilismus. Damit kommen wir zur Anführung der letzten Grundtatsache, die wir inhaltlich schon kennen, die aber jetzt der ausdrücklichen Fassung bedarf.

§) Nietzsches »Physiologie der Kunst« als Gegenbewegung zum Nihilismus

Was Hegel hinsichtlich der Kunst aussprach, daß sie die Macht als maßgebende Gestaltung und Verwahrung des Absoluten eingeübt habe, erkannte Nietzsche hinsichtlich der »obersten Werte« Religion, Moral, Philosophie, überhaupt: das Ausbleiben und Fehlen der schöpferischen Kraft und Bindung in der Gründung des menschlich geschichtlichen Daseins auf das Seiende im Ganzen.

Nietzsche drückt dies einmal in einer äußersten Fassung dieser Lage mit folgendem Wort aus: »Zwei Jahrtausende beinahe und nicht ein einziger neuer Gott!« (»Der Antichrist«, 1888; VIII, 235/6) Aber während für Hegel im Unterschied zur Religion, Philosophie und Moral gerade die Kunst dem Nihilismus anheimfiel, ein Vergangenes, Unwirkliches wurde, sucht Nietzsche im Gegenteil eben in der Kunst die Gegenbewegung. Und wir erkennen für jetzt, trotz der wesentlichen Abkehr von Wagner, eine Auswirkung des Wagnerschen Willens zum »Gesamtkunstwerk«.

Während für Hegel die Kunst als ein Vergangenes zum Gegenstand des höchsten spekulativen Wissens wurde, während Hegels Ästhetik zur Metaphysik des Geistes sich ausgestaltete, wurde Nietzsches Besinnung auf die Kunst zu einer »Physiologie der Kunst«.

In der kleinen Schrift »Nietzsche contra Wagner«, 1888, sagt Nietzsche: »Ästhetik ist ja nichts als eine angewandte Physiologie« (VIII, 187). Also nicht einmal mehr »Psychologie« wie sonst im 19. Jahrhundert, sondern dies noch ins Äußerste getrieben: Physiologie, naturwissenschaftliche Erforschung der Leibzustände und ihrer Vorgänge und erregenden Ursachen.

Wir müssen uns diese Sachlage ganz unzweideutig vor Augen halten: Die Kunst in ihrer geschichtlichen Bestimmung auf der einen Seite die Gegenbewegung gegen den Nihilismus – auf der anderen Seite das Wissen von der Kunst »Physiologie«; die Kunst der naturwissenschaftlichen Erklärung ausgeliefert, in ein Gebiet der Tatsachenwissenschaft abgeschoben. Hier ist in der Tat das ästhetische Fragen nach der Kunst in seinen letzten Folgen zu Ende gedacht. Der Gefühlszustand ist zurückgeführt auf Erregungen der Nervenbahnen, auf Leibzustände.

Damit ist Nietzsches Grundstellung zur Kunst als geschichtlicher Wirklichkeit näher bestimmt und in eins damit die Art seines Wissens und Wissenwollens von der Kunst: die Ästhetik als angewandte Physiologie. Beides aber ist zugleich eingerückt in den großen Zusammenhang der Geschichte der Kunst in ihrem Bezug zum jeweiligen Wissen von ihr.

§ 15. Der Rausch als ästhetischer Grundzustand

a) Exposition der Zwiespältigkeit von Nietzsches Ästhetik:

Kunst als Gegenbewegung zum Nihilismus und

Kunst als Gegenstand der Physiologie

Unsere eigentliche Absicht geht aber dahin, die Kunst als eine, ja als die ausgezeichnete Gestalt des Willens zur Macht zu begreifen. Das will sagen: von Nietzsches Auffassung der Kunst her und durch sie hindurch den Willen zur Macht selbst in seinem Wesen zu fassen und damit das Seiende im Ganzen hinsichtlich seines Grundcharakters.

Dazu ist nötig, daß wir jetzt versuchen, Nietzsches Auffassung der Kunst einheitlich zu begreifen, also in eins zusammenzudenken, was sich auf den ersten Blick völlig zuwiderläuft. Einmal soll die Kunst die Gegenbewegung sein gegen den Nihilismus, d. h. doch, die Ansetzung der neuen höchsten Werte und damit der Maße und Gesetze geschichtlich geistigen Daseins vorbereiten und begründen. Und dann soll zugleich die Kunst eigentlich begriffen werden auf dem Wege und mit den Mitteln der Physiologie.

Von außen her gesehen, wäre es ein Leichtes, Nietzsches Stellung zur Kunst als sinnwidrig und sinnlos und damit als nihilistisch zu kennzeichnen, denn wenn die Kunst nur noch eine Sache der Physiologie ist, dann löst sich Wesen und Wirklichkeit der Kunst in Nervenzustände und Vorgänge in den Nervenzellen auf. Wo soll in diesem blinden Geschehen noch etwas sein, was selbst einen Sinn bestimmen, Werte setzen und Maßstäbe aufstellen könnte?

Im Bereich der nur naturwissenschaftlich gefaßten Naturvorgänge als solcher, wo nur das Gesetz des Ablaufes und des Ausgleiches und Nichtausgleiches von Ursache-und-Wirkungs-Beziehungen herrscht, ist jedes Vorkommnis gleich wesentlich und unwesentlich. Es gibt in diesem Gebiet keine Rangordnung und Maßstabsetzung. Alles ist, wie es ist, und bleibt, was es ist, und hat sein einfaches Recht darin, daß es ist. Physiologie kennt keinen Bereich, in dem als solchem etwas zur Entscheidung und Wahl gestellt sein könnte. Kunst der Physiologie ausliefern, das sieht so aus wie: die Kunst auf die Ebene des Funktionierens der Magensäfte herabsetzen. Wie soll Kunst da zugleich die eigentliche und entscheidende Wertsetzung begründen und bestimmen können? Die Kunst als Gegenbewegung zum Nihilismus und die Kunst als Gegenstand der Physiologie, das heißt Feuer und Wasser mischen wollen. Wenn überhaupt hier noch eine Vereinbarung möglich ist, dann nur so, daß die Kunst als Gegenstand der Physiologie nicht zur Gegenbewegung, sondern zur äußersten Hauptbewegung des Nihilismus erklärt wird.

Und dennoch steht es nach dem innersten Willen Nietzsches ganz anders. Dem innersten Willen nach, wohlgemerkt, aber in dem, was erreicht ist, herrscht ein ständiger Zwiespalt, völlige Unausgeglichenheit, die zwischen äußersten Gegensätzen hin und her schwankt und daher, von außen her genommen, nur verwirrend wirkt. Wir werden im folgenden dieser Zwiespältigkeit immer wieder begegnen. Und dennoch müssen wir vor allem das Andere zu sehen versuchen.

Um aber dieses Andere zu sehen, dürfen wir gerade nicht die Augen verschließen vor dem, was diese Ästhetik als Physiologie von der Kunst sagt und wie sie es sagt. Allerdings wird eine geschlossene Darstellung dieser Ästhetik dadurch sehr erschwert, daß Nietzsche nur unausgeführte Bemerkungen, Hinweise, Pläne und Forderungen hinterlassen hat. Nicht einmal einen inneren sachlich begründeten Aufriß dieser Ästhetik besitzen wir. Unter den Plänen für den »Willen zur Macht« findet sich zwar auch eine eigene Aufzeichnung unter dem Titel »Zur Physiologie der Kunst« (XVI, 432-34). Aber das ist nur eine Aufreihung von 17 Nummern, in denen der Stoff untergebracht, nicht einmal nach einem sichtbaren Leitgedanken geordnet ist. Diese Zusammenstellung von Titeln für erst auszuführende Untersuchungen sei vollständig mitgeteilt, weil sie von der rein inhaltlichen Seite sofort einen Überblick gibt über das, um was es sich in dieser »Ästhetik« handeln soll:

»Zur Physiologie der Kunst.

1. Der Rausch als Voraussetzung: Ursachen des Rausches.
2. Typische Symptome des Rausches.
3. Das Kraft- und Füllegefühl im Rausche: seine *idealisierende* Wirkung.
4. Das tatsächliche *Mehr* von *Kraft*: seine tatsächliche *Verschönerung*. (Das Mehr von Kraft z. B. beim *Tanz* der Geschlechter.) Das Krankhafte am Rausch; die physiologische Gefährlichkeit der Kunst -. Erwägung: inwiefern unser Wert

- ›schön‹ vollkommen *anthropozentrisch* ist: auf biologischen Voraussetzungen über Wachstum und Fortschritt –.
5. Das Apollinische, das Dionysische: Grundtypen. Umfänglicher, verglichen mit unseren Sonder-Künsten.
 6. Frage: wohin die Architektur gehört.
 7. Die Mitarbeit der künstlerischen Vermögen am normalen Leben, ihre Übung tonisch: umgekehrt das Häßliche.
 8. Die Frage der Epidemie und der Kontagiosität.
 9. Problem der ›Gesundheit‹ und der ›Hysterie‹, – Genie = Neurose.
 10. Die Kunst als Suggestion, als Mitteilungs-Mittel, als Erfindungsbereich der *induction psycho-motrice*.
 11. Die unkünstlerischen Zustände: Objektivität, Spiegelwut, Neutralität. Der verarmte *Wille*; Verlust an Kapital.
 12. Die unkünstlerischen Zustände: Abstraktivität. Die verarmten *Sinne*.
 13. Die unkünstlerischen Zustände: Auszehrung, Verarmung, Ausleerung, – Wille zum Nichts (Christ, Buddhist, Nihilist). Der verarmte *Leib*.
 14. Die unkünstlerischen Zustände: *Moral*-Idiosynkrasie. Die Furcht der *Schwachen*, *Mittleren* vor den Sinnen, vor der Macht, vor dem Rausch (Instinkt der *Unterlegenen* des Lebens).
 16. Der Typus des Romantikers: zweideutig. Ihre Konsequenz
 15. Wie ist *tragische* Kunst möglich?
ist der ›Naturalismus‹.
 17. Problem des *Schauspielers*. Die ›Unehrllichkeit‹, die typische Verwandlungskraft als *Charakter-Fehler* . . . Der Mangel an Scham, der Hanswurst, der Satyr, der Buffo, der Gil Blas, der Schauspieler, der den Künstler spielt . . .«

Eine Mannigfaltigkeit verschiedener Fragepunkte, aber kein Grund und Aufriß eines Baues, nicht einmal eine Vorzeichnung des Raumes, wohinein all dieses sich fügen soll. Doch im Grunde steht es nicht anders mit den Bruchstücken, die im »Willen

zur Macht« in den Nummern 794-853 (XVI, 226-273) zusammengestellt sind, nur sind diese meist breiter ausgeführt, über bloße Schlagworte und Schlagsätze hinaus. Und ebenso ist es bestellt mit den hierher noch gehörigen Stücken, die in Band XIV, 131-201 aufgenommen sind. (Über den Unterschied der bloßen Bruchstücke und der gestalteten »Aphorismen«, über den Aphorismus vgl. XIV, 354/5.) Um so mehr müssen wir versuchen, in das Vorliegende eine höhere Bestimmtheit und einen wesentlichen Zusammenhang zu bringen. Wir nehmen dazu einen doppelten Leitfaden: einmal die Ausrichtung auf das Ganze der Lehre vom Willen zur Macht und dann die Erinnerung an die Hauptlehrstücke der überlieferten Ästhetik.

Aber wir wollen auf diesem Wege nicht einfach die ästhetischen Lehrmeinungen Nietzsches zur Kenntnis nehmen, sondern begreifen, wie in seiner Grundstellung zur Kunst das scheinbar Widerstrebende zusammengehen kann: Kunst als Gegenbewegung zum Nihilismus und Kunst als Gegenstand der Physiologie. Wenn hier eine Einheit besteht und wenn diese aus dem Wesen der Kunst selbst, wie Nietzsche sie sieht, sich ergibt, und wenn die Kunst eine Gestalt des Willens zur Macht ist, dann muß gerade die Einsicht in die Vereinbarkeit der widerstreitenden Bestimmungen uns einen höheren Begriff vom Wesen des Willens zur Macht verschaffen. Und darauf zielt diese Darstellung von Nietzsches ästhetischen Hauptlehren.

Im voraus ist noch auf eine durchgängige Eigentümlichkeit der meisten größeren Bruchstücke hinzuweisen: Nietzsche setzt seine Überlegungen bei verschiedenen Fragepunkten innerhalb des Feldes der Ästhetik an, gelangt dabei aber sogleich in den Gesamtzusammenhang. Daher kommt es, daß viele Bruchstücke dasselbe behandeln, nur in einer verschiedenen Anordnung des Stoffes und verschiedener Verteilung der Gewichte. Im folgenden wird auch eine Erörterung derjenigen Abschnitte, die auf Grund der gewöhnlichen Erfahrung leicht lesbar sind, unterlassen.

b) Zur Genesis der Bestimmung des Apollinischen und Dionysischen als Arten des Rausches

Nietzsches Fragen nach der Kunst ist Ästhetik. Nach den früher gegebenen Bestimmungen wird in einer Ästhetik die Kunst erfahren und bestimmt im Rückgang auf den Gefühlszustand des Menschen, dem das Hervorbringen und Genießen des Schönen entspringt und zugehört. Nietzsche gebraucht selbst den Ausdruck »ästhetischer Zustand« (WzM n. 801; XVI, 229) und spricht vom »ästhetischen Tun und Schauen« (VIII, 122). Diese Ästhetik soll aber eigentlich »Physiologie« sein. Darin liegt: Die Gefühlszustände, als rein seelische genommen, werden zurückverfolgt auf die ihnen zugehörigen Leibzustände. Genauer aber ist es gerade die unzerrissene und unzerreißbare Einheit des Leiblich-Seelischen, kurz des Lebendigen, was als Bereich der ästhetischen Zustände angesetzt wird, die lebendige »Natur« des Menschen.

Wenn Nietzsche Physiologie sagt, meint er zwar in der Betonung den Leibzustand, aber Leibzustand ist in sich schon immer etwas Seelisches, also auch Sache der »Psychologie«. Leibzustand eines Tieres und des Menschen gar ist etwas wesentlich anderes als die Beschaffenheit eines »Körpers«, z. B. des Steines. Jeder Leib ist auch Körper, aber nicht jeder Körper ist »Leib«. Umgekehrt: Wenn Nietzsche »Psychologie« sagt, meint er immer das Leibzuständliche (Physiologische) mit. Oft spricht Nietzsche auch statt von »ästhetischen« viel richtiger von den »künstlerischen« Zuständen bzw. von den »unkünstlerischen« Zuständen. (Vgl. oben »Zur Physiologie der Kunst«, n. 11-14.) Obwohl Nietzsche die Kunst vom Künstler aus sieht und zu sehen fordert, meint der Ausdruck »künstlerisch« nicht nur den Bezug auf den Künstler, sondern künstlerische bzw. unkünstlerische Zustände sind jene, die einen Bezug zur Kunst, sei es den schaffenden oder empfangenden, tragen und fördern bzw. hemmen und versagen.

Die Grundfrage einer Ästhetik als Physiologie der Kunst, und d. h. des Künstlers, muß also darauf zielen, vor allem diejenigen Zustände im Wesen der leiblich-seelischen, d. h. lebendigen Natur des Menschen im besonderen aufzuzeigen, in denen gleichsam naturhaft und naturförmig das künstlerische Tun und Schauen sich vollzieht. Bei der Bestimmung des ästhetischen Grundzustandes halten wir uns zunächst nicht an den Text des »Willens zur Macht«, sondern an das, was Nietzsche in einer der zuletzt von ihm selbst veröffentlichten Schriften sagt (»Götzen-Dämmerung«, 1888; VIII, 122/3). Die Stelle lautet: »Zur Psychologie des Künstlers. – Damit es Kunst gibt, damit es irgend ein ästhetisches Tun und Schauen gibt, dazu ist eine physiologische Vorbedingung unumgänglich: der *Rausch*. Der Rausch muß erst die Erregbarkeit der ganzen Maschine gesteigert haben: eher kommt es zu keiner Kunst. Alle noch so verschieden bedingten Arten des Rausches haben dazu die Kraft: vor allem der Rausch der Geschlechtserregung, diese älteste und ursprünglichste Form des Rausches. Insgleichen der Rausch, der im Gefolge aller großen Begierden, aller starken Affekte kommt; der Rausch des Festes, des Wettkampfs, des Bravourstücks, des Siegs, aller extremen Bewegung; der Rausch der Grausamkeit; der Rausch in der Zerstörung; der Rausch unter gewissen meteorologischen Einflüssen, z. B. der Frühlingsrausch; oder unter dem Einfluß der Narkotika; endlich der Rausch des Willens, der Rausch eines überhäuften und geschwellten Willens.«

Wir können dies zusammenfassen in den allgemeinen Satz: Der ästhetische Grundzustand ist der Rausch, der seinerseits wieder in verschiedener Weise bedingt, ausgelöst und befördert sein kann. Die angeführte Stelle wurde gewählt, nicht nur weil Nietzsche sie selbst veröffentlicht hat, sondern weil sie innerhalb der Nietzscheschen Bestimmungen des ästhetischen Zustandes die höchste Klarheit und Einheitlichkeit erreicht. Das bis dahin Unausgeglichene, wenn auch in der Sache nicht wesentlich Abweichende können wir leicht feststellen, wenn wir dazu »Wille zur Macht« n. 798 und 799 (Anfang) vergleichen. Hier spricht

Nietzsche von »zwei Zuständen, in denen die Kunst selbst wie eine Naturgewalt im Menschen auftritt«. Wie der vorgesetzte Titel des Aphorismus andeutet, sind mit diesen zwei Zuständen gemeint der »apollinische« und der »dionysische«.

In seiner ersten Schrift »Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik« (1870/71) hat Nietzsche diesen Unterschied und Gegensatz entwickelt (vgl. I, 19 f.). Auch hier, in der »Geburt der Tragödie«, wird gleich zu Anfang dieser Unterschied des Apollinischen und Dionysischen zu den »physiologischen Erscheinungen« von »Traum« und »Rausch« in Entsprechung gebracht (I, 20). Ebendiesen Zusammenhang finden wir noch in n. 798 aus dem Jahr 1888 (XVI, 226): »Beide Zustände sind auch im normalen Leben vorgespielt, nur schwächer: im Traum und im Rausch.«

Es ist deutlich: Hier ist wie früher der Rausch nur einer der ästhetischen Zustände, neben dem anderen, dem Traum. Aus der Stelle der »Götzen-Dämmerung« entnehmen wir jedoch, daß der Rausch der ästhetische Grundzustand schlechthin ist. Der Sache nach liegt diese Auffassung aber auch im »Willen zur Macht« vor. Der erste Satz des folgenden Aphorismus 799 (XVI, 226) zeigt das: »Im dionysischen Rausche ist die Geschlechtlichkeit und die Wollust; sie fehlt nicht im apollinischen.« Ergänze: Rausch. Nach der »Geburt der Tragödie« und n. 798 und auch sonst ist das Dionysische allein das Rauschhafte und das Apollinische das Traumhafte. Jetzt (»Götzen-Dämmerung«) sind das Dionysische und das Apollinische zwei Arten des Rausches und dieser der Grundzustand. Die endgültige Lehre Nietzsches muß nach dieser zunächst unscheinbaren, aber grundsätzlich sehr wesentlichen Verdeutlichung begriffen werden. Zu der aus der »Götzen-Dämmerung« angeführten Stelle ist eine zweite mitzulesen (VIII, 124): »Was bedeutet der von mir in die Ästhetik eingeführte Gegensatz-Begriff *apollinisch* und *dionysisch*, beide als Arten des Rausches begriffen?«

Nach diesen klaren Zeugnissen geht es nicht mehr an, Nietzsches Lehre von der Kunst einfach auf den seit seiner ersten

Schrift geläufigen, und mehr geläufigen als begriffenen, Gegensatz des Apollinischen und Dionysischen hinauszuspielen, der freilich auch jetzt noch seine Bedeutung behält.

c) Rausch als leibendes Gestimmtsein

Bevor wir im Rahmen unserer Darstellung diesem Gegensatz nachgehen, fragen wir aber nach dem, was ihn nach der letzten Erklärung Nietzsches einheitlich durchherrscht. Wir fragen in dieser Absicht sogleich eine Doppelfrage:

1. Welches ist das allgemeine Wesen des Rausches?
2. In welchem Sinne ist der Rausch »unumgänglich«, »damit es Kunst gibt«? Das heißt: In welchem Sinne ist der Rausch der ästhetische Grundzustand?

α) Das Wesen des Rausches im allgemeinen. Der Gegensatz des Apollinischen und Dionysischen bei Hölderlin und Nietzsche

Nietzsche gibt uns auf diese Frage eine knappe Antwort: »Das Wesentliche am Rausch ist das Gefühl der Kraftsteigerung und Fülle« (»Götzen-Dämmerung«; VIII, 123). Ebenso »Zur Physiologie der Kunst« n. 3: das Kraft- und Füllegefühl im Rausche¹. Vorher nannte er den Rausch die »physiologische Vorbedingung« der Kunst, jetzt ist daran wesentlich das Gefühl, d. h. nach früher Geklärtem, die Weise, wie wir uns bei uns selbst und eben dabei zugleich bei den Dingen und dem Seien-den finden, das wir nicht selbst sind. Rausch ist immer Rauschgefühl². Wo bleibt da das Physiologische, Leibzuständliche? Am Ende dürfen wir so gar nicht trennen, als hauste in einem unteren Stockwerk ein Leibzustand und im oberen das Gefühl, sondern das Gefühl als das Sichfühlen ist gerade die Weise,

¹ Vgl. WzM n. 48 unten; XV, 176.

² Über den »Rausch«, das Gefühl des Rausches als Gegenmittel gegen das Gefühl der Öde (Nihilismus) vgl. XIV, 208/9.

wie wir leiblich sind. Leiblich sein heißt nicht, daß einer Seele noch ein Klotz, genannt Leib, angehängt sei, sondern im Sichfühlen ist der Leib *im* vorhinein einbehalten in unser Selbst, und zwar so, daß er in seiner Zuständlichkeit uns selbst durchströmt. Wir »haben« einen Leib nicht so, wie wir das Messer in der Tasche tragen, der Leib ist auch nicht ein Körper, der uns nur begleitet und den wir dabei zugleich, ausdrücklich oder nicht, als auch vorhanden feststellen. Wir »haben« nicht einen Leib, sondern »sind« leiblich, und zum Wesen dieses Seins gehört das Gefühl als das Sichfühlen. Das Gefühl leistet *im* vorhinein den einhaltenden Einbezug des Leibes in unser Dasein. Weil aber das Gefühl als Sichfühlen gleichwesentlich ist: je das Gefühl-haben für das Seiende im Ganzen, deshalb schwingt in jeder Leibzuständlichkeit jeweils wesentlich mit eine Weise, wie wir auf die Dinge um uns und die Menschen mit uns ansprechen oder nicht ansprechen. Eine Magen»verstimmung« kann eine Verdüsterung über alle Dinge legen, und was sonst als gleichgültig erscheint, ist plötzlich ärgerlich und störend. Was sonst spielend geht, stockt. Der Wille kann sich zwar ins Mittel legen, er kann die Verstimmung niederhalten, aber er kann nicht unmittelbar die Gegenstimmung erwecken und schaffen, denn Stimmungen werden immer wieder nur durch Stimmungen überwunden und verwandelt. Wesentlich bleibt hier zu beachten: Das Gefühl ist nichts, was nur im »Innern« sich abspielt, sondern das Gefühl ist gerade jene Grundart unseres Daseins, kraft deren und gemäß der wir immer schon über uns weggehoben sind in das so und so uns angehende und nicht angehende Seiende im Ganzen. Stimmung ist nie ein bloßes Gestimmtsein in einem Innern für sich, sondern ist gerade und eigentlich zuerst ein so und so sich Be-stimmen und Stimmen-lassen in der Stimmung. Die Stimmung ist gerade die Grundart, wie wir *außerhalb* unserer selbst sind, und das sind wir immer und wesentlich.

In all dem aber schwingt der Leibzustand, hebt uns mit über uns weg oder läßt uns in uns selbst verfangen und stumpf wer-

den. Wir sind nicht »lebendig« und haben dann dazu noch eine Apparatur, genannt Leib, sondern wir leben, indem wir leiben. Dieses Leiben ist etwas wesentlich Anderes als nur ein Behaftetsein mit einem sogenannten Organismus. Das Meiste, was wir etwa in der Naturwissenschaft vom Leib und seinem Leiben kennen, sind Feststellungen, bei denen der Leib zuvor zum bloßen Körper mißdeutet wurde. Dabei läßt sich sehr viel finden, nur ist das Wesentliche und Bestimmende immer schon außerhalb des Blickes und des Griffes. Das hinterherlaufende Suchen nach dem »Seelischen« zu dem vorher als Körper mißdeuteten Leib kann nur als komisch bezeichnet werden.

Jedes Gefühl ist ein so und so gestimmtes Leiben, eine so und so leibende Stimmung. Der Rausch ist ein Gefühl, und er ist um so echter ein Gefühl, je wesentlicher die Einheit des leibenden Gestimmtseins herrscht. Von einem völlig Betrunkenen können wir nur sagen: Er »hat« einen Rausch, er *ist* aber gar nicht berauscht. Der Rausch ist hier nicht der Zustand, in dem er bei sich selbst über sich hinaus ist, sondern was wir hier Rausch nennen, ist nach dem gemeinen Ausdruck eine bloße »Besoffenheit«, die gerade jede Möglichkeit des Zustandes raubt.

Nietzsche betont am Rausch zunächst das Doppelte: 1. Gefühl der Kraftsteigerung, 2. Gefühl der Fülle. Nach dem vorhin Geklärten muß diese Kraftsteigerung verstanden werden als das Über-sich-hinaus-Vermögen, d. h. ein Verhältnis zum Seienden selbst, in welchem Verhältnis das Seiende selbst seiender, reicher, durchsichtiger, wesentlicher erfahren wird. Die Steigerung meint nicht, daß »objektiv« ein Mehr, ein Zuwachs an Kraft sich einstellt, sondern die Steigerung ist stimmungshaft zu verstehen: im Steigen begriffen und von einem Steigen selbst getragen sein³.

Ebenso das Gefühl der Fülle: Es meint nicht eine zunehmende Aufstauung von inneren Vorkommnissen, sondern vor

³ Das »Tonische« (τόνος = Straffung und Weitung zugleich!) Vgl. WzM n. 809; XVI, 236: »Alle Kunst wirkt *tonisch* ...«

allem jenes Gestimmtsein, das sich so bestimmen läßt, daß ihm nichts fremd und nichts zuviel ist, das allem offen ist und für alles auf dem Sprung, die größte Tollheit und das höchste Wagnis dicht nebeneinander.

Damit stoßen wir auf ein Drittes im Rauschgefühl: die wechselweise Durchdringung aller Steigerungen aller Vermögen, des Tuns und Sehens, des Aufnehmens und Ansprechens, des Mitteilens und Sichloslassens. »— dergestalt sind schließlich Zustände ineinander verwachsen, die vielleicht Grund hätten, sich fremd zu bleiben. Zum Beispiel: das religiöse Rauschgefühl und die Geschlechtserregung (— zwei tiefe Gefühle, nachgerade fast verwunderlich koordiniert . . .)« (WzM n. 800; XVI, 228).

Was Nietzsche mit dem Rauschgefühl als dem ästhetischen Grundzustand meint, wird auch aus der Gegenerscheinung deutlich: den unkünstlerischen Zuständen des Nüchternen, Müden, Erschöpften, Vertrocknenden (vgl. WzM n. 801; XVI, 229), »der Verarmenden, Abziehenden, Ablassenden, unter deren Blick das Leben leidet: — der Christ« (WzM n. 812; XVI, 241).

Der Rausch ist ein Gefühl. Aber gerade aus der Gegenüberstellung des künstlerischen Zustandes mit dem unkünstlerischen wird deutlich, daß Nietzsche mit dem Namen »Rausch« nicht einen flüchtigen Zustand meint, der eben wie ein »Rausch« schnell verirauscht und veriraucht. Der Rausch wird daher schwerlich nur als Affekt genommen werden dürfen, auch dann nicht, wenn wir diesem Titel die früher gewonnene schärfere Bestimmtheit geben. Auch hier ist es, wie im früheren Fall, schwer, wenn nicht unmöglich, geläufige Titel wie Affekt, Leidenschaft, Gefühl einfach zur Wesensbestimmung anzuwenden. Wir können solche Begriffe der Psychologie, mit denen man Seelenvermögen in Klassen teilt, immer nur als Hinweise benutzen, vorausgesetzt, daß wir immer zuerst und ständig aus den Erscheinungen selbst her fragen. So kann der künstlerische Zustand »Rausch«, wenn er mehr ist als ein flüchtiger Affekt, vielleicht als eine Leidenschaft gefaßt werden. Aber dann ist sogleich die Frage: inwieweit?

Im »Willen zur Macht« findet sich eine Stelle, die uns einen Fingerzeig geben kann. Nietzsche sagt: »Künstler sind *nicht* die Menschen der *großen* Leidenschaft, was sie uns und sich auch vorreden mögen« (WzM n. 814; XVI, 242). Nietzsche führt zwei Gründe an, warum die Künstler Menschen der großen Leidenschaft nicht sein können:

1. Die Künstler müssen, indem sie als Künstler, d. h. als Schaffende sind, sich selbst zusehen, es fehlt ihnen die Scham vor sich selber und die Scham vor der großen Leidenschaft erst recht. Sie müssen sie als Künstler ausbeuten, ihr auflauern, sie auffangen und in die Gestaltung verwandeln. Die Künstler sind zu neugierig, um groß in einer großen Leidenschaft nur zu sein, denn diese kennt nicht die Neugier gegen sich, wohl aber die Scham.

2. Ist der Künstler mit seinem Talent immer auch das Opfer seines Talents; dieses mißgönnt ihm die reine Verschwendung der großen Leidenschaft. »Man wird nicht dadurch mit seiner Leidenschaft fertig, daß man sie darstellt: vielmehr, man *ist* mit ihr fertig, *wenn* man sie darstellt« (WzM n. 814; XVI, 243).

Der künstlerische Zustand selbst ist nie die *große* Leidenschaft, aber doch Leidenschaft, und hat damit die Stetigkeit des Ausgriffes in das Ganze des Seienden, aber so, daß sich dieser selbst noch im eigenen Griff aufgreift, im Blick behält und in die Gestalt zwingt.

Aus all dem, was jetzt zur Klärung des allgemeinen Wesens des Rausches gesagt wurde, dürfte deutlich geworden sein, daß wir mit einer reinen »Physiologie« nicht auskommen, besser gesagt, daß der Gebrauch dieses Titels »Physiologie der Kunst« bei Nietzsche am Ende einen sehr wesentlichen Hintersinn hat.

Was Nietzsche mit dem Wort »Rausch« benennt und in seiner letzten Veröffentlichung auch einheitlich als den ästhetischen Grundzustand begreift, das hat sich ihm, wie vermerkt, von früh an in zwei Zustände auseinandergelegt. Die Naturformen des künstlerischen Zustandes sind die des Traumes und der Verzauberung, wie wir im Anschluß an einen früheren

Sprachegebrauch Nietzsches sagen wollen, um hier das sonst von ihm gebrauchte Wort »Rausch« zu vermeiden. Denn die so benannte Zuständlichkeit ist jene, in der Traum und Verzückung erst ihr kunstentfaltendes Wesen erlangen und zu den künstlerischen Zuständen werden, die Nietzsche mit den Namen »apollinisch« und »dionysisch« benennt. Das Apollinische und das Dionysische sind für Nietzsche die zwei »Natur-Kunstgewalten« (WzM n. 1050; XVI, 387), in deren Gegenwärtigkeit beruht alle »Fortentwicklung« der Kunst. Der Zusammenschluß beider in der Einheit einer Gestalt ist die Geburt des höchsten griechischen Kunstwerkes: der Tragödie. Aber wenn Nietzsche am Beginn seiner denkerischen Bahn das Wesen der Kunst, und d. h. der metaphysischen Tätigkeit des Lebens, in demselben Gegensatz des Apollinischen und des Dionysischen denkt wie an ihrem Ende, so müssen wir wissen und sehen lernen, daß es doch nicht dasselbe ist. Denn in der Zeit der »Geburt der Tragödie« wird dieser Gegensatz noch gedacht in der Ausrichtung der Schopenhauerschen Metaphysik, trotzdem sie sich mit dieser, ja weil sie sich mit ihr auseinandersetzt, in der Zeit des »Willens zur Macht« aber aus der mit diesem Titel bezeichneten Grundstellung. Solange wir aber diesen Wandel nicht hinreichend klar durchschauen und das Wesen des Willens zur Macht nicht begreifen, tun wir gut, diesen schon allzusehr zum Schlagwort entleerten Gegensatz einstweilen auf die Seite zu stellen. Längst ist diese Gegensatzformel des Dionysischen und Apollinischen zur Zuflucht alles verworrenen und verwirrenden Redens und Schreibens über die Kunst und über Nietzsche geworden. Was für Nietzsche eine ständige Quelle unbewältigter Dunkelheiten und deshalb Fragen wurde, nimmt man leichthin als geläufige Bestätigung und Rechtfertigung eines gedankenlosen Phrasenschwalles.

Was aber die Entdeckung dieses von Nietzsche mit den Namen »apollinisch« und »dionysisch« belegten Gegensatzes im Dasein der Griechen angeht, so darf Nietzsche die erste öffentliche Herausstellung und Gestaltung desselben für sich in An-

spruch nehmen. Aber nach verschiedenen Anzeichen ist zu vermuten, daß bereits Jakob Burckhardt in seinen Basler Vorlesungen über die Kultur der Griechen, die Nietzsche zum Teil gehört hat, diesem Gegensatz auf der Spur war; sonst würde auch Nietzsche selbst nicht Jakob Burckhardt noch in der »Götzen-Dämmerung« (VIII, 170/1) eigens nennen als »jenen tiefsten Kenner ihrer [der Griechen] Kultur, der heute lebt, wie Jakob Burckhardt in Basel«. Was freilich Nietzsche nicht wissen konnte, trotzdem er seit seiner Jugend klarer als seine Zeitgenossen wußte, wer Hölderlin war, das ist die Tatsache, daß Hölderlin diesen Gegensatz bereits in einer noch tieferen und edleren Weise gesehen und begriffen hatte.

Freilich ist diese große Erkenntnis verborgen in einem Brief an den Freund Böhlendorff. Es ist jener ungeheure Brief vom 4. 12. 1801, kurz vor der Abreise nach Frankreich geschrieben⁴. Hölderlin stellt hier im Wesen der Griechen einander gegenüber »das heilige Pathos« und die »abendländisch-junonische Nüchternheit der Darstellungsgabe«, dieses aber nicht als eine gleichgültige geschichtliche Feststellung genommen, sondern in unmittelbarer Besinnung auf das Schicksal und die Bestimmung der Deutschen begriffen. Es muß hier bei diesem Hinweis bleiben, da Hölderlins eigenes Wissen nur durch eine Auslegung seines Werkes die hinreichende Bestimmtheit erhalten könnte. Genug, wenn wir ahnend aus diesem Hinweis entnehmen, daß der verschieden benannte Widerstreit des Dionysischen und des Apollinischen, der heiligen Leidenschaft und der nüchternen Darstellung, ein verborgenes Stilgesetz der geschichtlichen Bestimmung der Deutschen ist und uns eines Tages bereit und vorbereitet finden muß zu seiner Gestaltung. Dieser Gegensatz ist keine Formel, mit Hilfe deren wir nur »Kultur« beschreiben dürften. Hölderlin und Nietzsche haben mit diesem Widerstreit ein Fragezeichen aufgerichtet vor der Aufgabe der Deutschen, geschichtlich ihr Wesen zu finden.

⁴ Friedrich Hölderlin, Sämtliche Werke, Historisch-kritische Ausgabe, hg. von N. v. Hellingrath, Bd. V, Berlin ²1923, S. 318 ff.

Werden wir dieses Zeichen verstehen? Eines ist gewiß: Die Geschichte wird sich an uns rächen, wenn wir es nicht verstehen.

ß) Die Frage nach der Unumgänglichkeit des Rausches für
die Kunst

Wir versuchen jetzt zunächst, unter Beschränkung auf die allgemeine Erscheinung des Rausches als des künstlerischen Grundzustandes den Aufriß von Nietzsches »Ästhetik« als einer »Physiologie der Kunst« zu zeichnen. Wir hätten jetzt mit Bezug auf den Rausch als den ästhetischen Zustand die zweite Frage zu beantworten: In welchem Sinne ist der Rausch »unumgänglich«, »damit es Kunst gibt?« Was heißt: »Damit es Kunst gibt?« Damit sie überhaupt möglich ist? Damit sie sich verwirklicht? Was und wie *ist* Kunst? Ist Kunst im Schaffen des Künstlers oder im Genießen des Werkes oder in der Wirklichkeit des Werkes selbst oder in allen dreien zusammen? Und wie ist dann dieses Verschiedene zusammen wirklich? Wie und wo ist die Kunst? Gibt es überhaupt *die* Kunst, oder ist das Wort »die Kunst« nur ein Sammelname, dem selbst nichts Wirkliches entspricht?

Schon hier wird, wenn wir schärfer auf die Sache zufragen, alles dunkel und vieldeutig. Und noch dunkler wird es, wenn wir die Art der Unumgänglichkeit des »Rausches« wissen wollen dafür, daß es Kunst gibt. Ist der Rausch nur eine Bedingung des Entstehens der Kunst, und wenn ja, in welchem Sinne? Ist der Rausch nur die Auslösung und Entfesselung des ästhetischen Zustandes? Oder ist der Rausch der ständige Quell und Träger, und wenn dieses, wie trägt ein solcher Zustand »die Kunst«, von der *selbst* wir nicht wissen, wie und was sie *ist*? Wenn wir sagen, sie sei eine Gestalt des Willens zur Macht, dann wird für den jetzigen Stand der Frage nichts gesagt, denn das, was diese Bestimmung meint, wollen wir ja erst begreifen. Außerdem ist fraglich, ob damit das Wesen der Kunst als Kunst bestimmt wird oder nicht eher die Kunst als eine Weise des Seins. So bleibt uns jetzt nur ein Weg, um durch- und voranzukommen, nämlich von dem vorläufig gekennzeichneten all-

gemeinen Wesen des ästhetischen Zustandes, vom Rausch her, weiterzufragen. Aber wie weiter? Offenbar doch in der Richtung einer Ausmessung des ästhetischen Bereiches.

Der Rausch ist Gefühl, leibendes Gestimmtsein, das Leiben einbehalten in die Gestimmtheit, die Gestimmtheit verwoben in das Leiben; das Gestimmtsein aber eröffnet das Dasein als ein steigendes und breitet es aus in der Fülle seiner Vermögen, die sich wechselweise erregen und ins Steigen bringen. Bei der so ausgerichteten Verdeutlichung des Rausches als Gefühlszustand wurde aber mehrfach eigens betont, daß wir den Zustand nicht als ein Vorhandenes *im* Leib und *in* der Seele nehmen dürfen, sondern als eine Weise des leibenden, gestimmten Stehens zum Seienden im Ganzen, das seinerseits so gerade das Gestimmtsein bestimmt. Zur weiteren und vollständigen Auszeichnung des Wesensbaues der ästhetischen Grundstimmung wird es daher gehören, zu fragen: Was ist in dieser und für diese Grundstimmung das Bestimmende, und dieses so, daß diese Grundstimmung als die ästhetische angesprochen werden kann?

§ 16. Aufhellung des Wesens des Schönen

a) Kants Lehre vom Schönen. Ihre Mißdeutung durch Schopenhauer und Nietzsche

Wir wissen im voraus und im groben: So, wie für das denkenderkennende Verhalten bestimmend ist »das Wahre« und für die sittliche Haltung »das Gute«, so ist das Bestimmende für den ästhetischen Zustand »das Schöne«.

Was sagt Nietzsche über das Schöne und die Schönheit? Auch für die Beantwortung dieser Frage gibt uns Nietzsche nur einzelne Sätze, Ausrufe gleichsam und Hinweise. Nirgends eine gebaute und gegründete Darstellung, und das heißt zugleich, durchsichtige Bewältigung. Für ein umfassendes sachli-

ches Verständnis von Nietzsches Sätzen über die Schönheit wäre zunächst ein Eingehen auf Schopenhauers ästhetische Ansichten nötig, denn gerade in der Bestimmung des Schönen denkt und urteilt Nietzsche am ausschließlichen und leidenschaftlichsten aus der Gegenwendung und somit aus der Umkehrung. Dieses Verfahren wird jedoch immer dann verhängnisvoll, wenn der gewählte Gegner selbst nicht auf festgebautem Grunde steht und ein Taumelnder ist. So steht es mit Schopenhauers ästhetischen Ansichten, die er im III. Buch seines Hauptwerkes »Die Welt als Wille und Vorstellung« vorträgt. Eine Ästhetik, die auch nur ganz aus der Ferne derjenigen Hegels vergleichbar wäre, kann dies aber nicht genannt werden. Inhaltlich lebt Schopenhauer von denen, die er beschimpft, Schelling und Hegel. Wen er nicht beschimpft, ist Kant, aber stattdessen mißversteht er Kant von Grund aus. An der Entstehung dieses Mißverständnisses der Kantischen Ästhetik, dem auch Nietzsche völlig unterliegt, und an der Vorbereitung dieses Mißverständnisses, das heute noch durchgängig im Schwange ist, hat Schopenhauer das Hauptverdienst. Ja, man kann sagen, daß Kants »Kritik der Urteilskraft«, in welchem Werk die Ästhetik dargestellt ist, bisher nur auf Grund von Mißverständnissen gewirkt hat, ein Vorgang, der in der Geschichte der Philosophie sehr häufig ist. Nur der einzige Schiller hat in bezug auf Kants Lehre vom Schönen und der Kunst Wesentliches begriffen, aber auch seine große Erkenntnis wurde durch die ästhetische Faiselei des 19. Jahrhunderts verschüttet. Wir müssen uns, wie in vielem anderem, mühsam erst an das Ausgraben machen, um es zurückzugewinnen.

Das Mißverständnis gegenüber Kants Ästhetik betrifft nun eine Aussage Kants über das Schöne. Diese Bestimmung ist entwickelt in §§ 2-5 der »Kritik der Urteilskraft«. »Schön« ist, was rein nur gefällt. Das Schöne ist der Gegenstand des »bloßen« Wohlgefallens. Dieses Gefallen, worin uns das Schöne als Schönes sich eröffnet, ist nun nach Kants Worten »ohne alles Interesse«. Er sagt: »*Geschmack* ist das Beurteilungsvermögen

eines Gegenstandes oder einer Vorstellungsart durch ein Wohlgefallen oder Mißfallen *ohne alles Interesse*. Der Gegenstand eines solchen Wohlgefallens heißt *schön*.¹

Das ästhetische Verhalten, d. h. das Verhalten zum Schönen, ist das »interesselose Wohlgefallen«. Interesselosigkeit ist nach dem gemeinen Begriff die Gleichgültigkeit gegenüber einer Sache oder einem Menschen. Wir legen da in den Bezug zur Sache und zum Menschen nichts von unserem Willen. Wird nach Kant das Verhältnis zum Schönen, das Wohlgefallen, als »interesseloses« bestimmt, dann ist der ästhetische Zustand nach Schopenhauer eine Aushängung des Willens, ein Zurruhekommen alles Strebens, das reine Ausruhen, das reine Nichts-mehr-wollen, das reine Verschweben in der Teilnahmslosigkeit.

Und Nietzsche? Er sagt: Der ästhetische Zustand ist der Rausch. Das ist das Gegenteil doch wohl von allem »interesselosen Wohlgefallen«, also auch die schärfste Gegnerschaft zu Kant in der Bestimmung des Verhaltens zum Schönen. Von hier verstehen wir Nietzsches Bemerkung: »Seit Kant ist alles Reden von Kunst, Schönheit, Erkenntnis, Weisheit vermanscht und beschmutzt durch den Begriff ›ohne Interesse‹« (XIV, 132). Seit Kant? Wenn das heißen soll – und das soll es heißen – »durch« Kant, dann müssen wir sagen: nein! Seit Kant? Wenn das heißen soll: seit der Schopenhauerschen Vermanschung Kants, dann allerdings: ja!² Und vermanscht ist eben dadurch auch Nietzsches eigenes Bemühen, nicht nur hier in der Frage nach dem Wesen des Schönen, sondern überall, auch in der Frage der Erkenntnis, der Wahrheit, wo Nietzsche immer Kant durch Schopenhauers sehr trübe Brille sieht und wo ihn sein sonst so sicherer Spürsinn für Größe völlig im Stich läßt.

Was meint aber nun Kant mit jener Bestimmung des Schönen als des Gegenstandes des »interesselosen« Wohlgefallens?

¹ I. Kant, Kritik der Urteilskraft, in: Immanuel Kants Werke, hg. von E. Cassirer, Berlin 1912 ff., Bd. V, S. 279.

² Vgl. dazu auch XIII, 100 u. 166.

Was heißt »ohne alles Interesse«? Interesse ist das lateinische *mihi interest*, mir ist an etwas gelegen. Ein Interesse nehmen an etwas, das besagt: dieses Etwas für sich haben wollen, nämlich zum Besitz, zur Verwendung und Verfügung; woran wir interessiert sind, mit dem soll jeweils dieses und jenes sein und angefangen werden. Wenn wir an etwas ein Interesse nehmen, stellen wir dieses in die Ausrichtung auf eine Absicht, in einen Bezug zu solchem, was wir damit vorhaben und wollen; woran wir ein Interesse nehmen, gerade das nehmen wir niemals nur als es selbst, für sich, sondern immer und immer schon im Hinblick auf anderes.

Kant setzt nun die Frage nach dem Wesen des Schönen in folgender Weise an. Er fragt: Wodurch muß sich das Verhalten, durch welches wir etwas Begegnendes schön finden, bestimmen lassen, um das Schöne als Schönes zu finden? Welches ist der bestimmende Grund für das Schön-Finden von etwas?

Bevor nun Kant aufbauend sagt, was dieser bestimmende Grund für das Schön-Finden, also was das Schöne als solches sei, sagt er zunächst abwehrend, was als der Bestimmungsgrund niemals sich vordrängen kann und darf, nämlich nicht ein Interesse. Was das Urteil: das ist schön, uns abzwängt, kann niemals ein Interesse sein. Das will sagen: Um etwas schön zu finden, müssen wir das Begegnende selbst rein als es selbst, in seinem eigenen Rang und seiner Würde vor uns kommen lassen und dürfen es nicht im vorhinein in Absicht auf etwas anderes – unsere Zwecke und Absichten, daß eines uns eben Genuß bietet oder sonst von Vorteil ist – in Rechnung stellen. Das Verhalten zum Schönen als solchem, sagt Kant, ist die *freie Gunst*. Wir müssen das Begegnende als solches freigeben in dem, was es ist, und müssen ihm das lassen und gönnen, was ihm selbst zugehört und was es uns zubringt.

Ist aber, so fragen wir jetzt, dieses freie Gönnen, ist dieses Seinlassen des Schönen, was es ist, ist das ein Aushängen des Willens, Gleichgültigkeit? Oder ist diese freie Gunst nicht eher die höchste Anstrengung unseres Wesens, die Befreiung unserer

selbst zur Freigabe dessen, was in sich eigene Würde hat, damit es sie rein nur habe? Ist dieses Kantische »ohne Interesse« eine »Vermanschung« und gar »Beschmutzung« des ästhetischen Verhaltens, oder seine erste große Entdeckung und Würdigung? Wer vermanscht hier? Wer schiebt hier einfach Alltagsvorstellungen und Begriffe von der Straße willkürlich einer großen Erkenntnis unter und verfälscht alles? Die Antwort ist klar.

Die völlige Mißdeutung der Kantischen Lehre vom »interesselosen Wohlgefallen« besteht nun aber in einem doppelten Irrtum:

1. Diese Bestimmung »ohne alles Interesse«, die Kant nur erst vorbereitend und bahnschaffend gibt und die auch in der sprachlichen Fassung schon das Negative deutlich genug anzeigt, – diese wird als die einzige und zugleich positive Aussage Kants über das Schöne ausgegeben und bis zum heutigen Tag als *die* Kantische Auslegung des Schönen herumgeboten.

2. Die so schon in ihrer *methodischen* Leistung völlig mißdeutete Bestimmung wird nun aber *inhaltlich* gar nicht begriffen im Hinblick auf das, was dann im ästhetischen Verhalten gerade bleibt, wenn das Interesse am Gegenstand wegfällt. Die Mißdeutung des »Interesses« führt zu der Irrmeinung, es sei mit der Ausschaltung des Interesses jeder wesenhafte Bezug zum Gegenstand unterbunden. Das Gegenteil ist der Fall. Der wesentliche Bezug zum Gegenstand selbst, rein als ihm selbst, kommt durch das »ohne Interesse« gerade ins Spiel. Es wird nicht gesehen, daß jetzt gerade erst der Gegenstand als reiner Gegenstand zum Vorschein kommt und daß ebendieses In-den-Vorschein-Kommen, das Erscheinen in diesem Schein, wie das Wort »schön« sagt, das Schöne ist.

Zu diesem doppelten Irrtum kommt als Drittes und Entscheidendes das Versäumnis eines wirklichen Eingehens auf das, was Kant grundlegend über das Wesen des Schönen und der Kunst aufgestellt hat. Wir suchen darüber bei Nietzsche vergeblich etwas. Wie hartnäckig und selbstverständlich die angeführte

Mißdeutung Kants im 19. Jahrhundert noch heute sich durchhält, dafür nur ein bezeichnendes Beispiel: Wilhelm Dilthey, dem man sonst nachsagen muß, daß er so lebendig wie kaum einer seiner Zeitgenossen um die Geschichte der Ästhetik bemüht war, Dilthey sagt (1887): Der Satz Kants vom interesselosen Wohlgefallen »ist besonders glänzend von Schopenhauer dargestellt worden«.³ Es muß heißen: durch Schopenhauer am verhängnisvollsten mißdeutet worden.

Hätte Nietzsche, statt sich einfach Schopenhauers Leitung anzuvertrauen, Kant selbst befragt, dann hätte er erkennen müssen, daß einzig Kant das Wesentliche begriffen hat von dem, was Nietzsche in seiner Weise als das Entscheidende am Schönen verstanden wissen will. Nietzsche hätte dann an der angeführten Stelle (XIV, 132) nach der unmöglichen Bemerkung über Kant niemals weiterfahren können: »*Mir* [dagegen] gilt als schön (historisch betrachtet): was an den verehrtesten Menschen einer Zeit sichtbar wird, als Ausdruck des Verehrungs-*Würdigsten*.« Denn ebendieses: das in der reinen Würdigung von etwas in seinem Erscheinen zu Würdigende ist für Kant das Wesen des Schönen, wenn er es auch nicht unmittelbar, wie Nietzsche hier, ausweitet auf alles geschichtlich Bedeutsame und Große. Und wenn Nietzsche sagt (WzM n. 804; XVI, 231): »*Das Schöne existiert so wenig als das Gute, das Wahre*«, dann ist auch das genau die Meinung Kants.

b) Schönheit als das Bestimmende und Maßgebende

Dieser ganze Hinweis auf Kant aber, im Zusammenhang der Darstellung von Nietzsches Schönheitsauffassung, soll nicht nur die festgewurzelte Mißdeutung der Kantischen Lehre beseitigen, sondern es soll damit eine Möglichkeit geschaffen werden, das, was Nietzsche selbst über die Schönheit sagt, in einem ursprünglichen, sachlichen, d. h. geschichtlichen Zusammen-

³ W. Dilthey, Gesammelte Schriften, a.a.O., Bd. VI, S. 119.

hang zu begreifen. Daß Nietzsche selbst diesen Zusammenhang nicht sah, ist eine Grenze, die er mit seiner ganzen Zeit und ihrem Verhältnis zu Kant und zum deutschen Idealismus teilt. So wenig entschuldbar es wäre, wollten wir die herrschende Mißdeutung der Kantischen Ästhetik weiter fortbestehen lassen, so verkehrt wäre es nun, zu versuchen, etwa Nietzsches Auffassung von der Schönheit und dem Schönen einfach auf die Kantische zurückzuführen. Vielmehr gilt es jetzt, Nietzsches Bestimmung des Schönen aus ihrem eigenen Boden aufwachsen zu lassen und dabei gerade zu sehen, in welche Zwiespältigkeit sie versetzt wird.

Auch Nietzsche bestimmt das Schöne als das, was gefällt. Aber alles hängt am Begriff des Gefallens und dem Gefallenden als solchem. Was gefällt, das nehmen wir als das uns Zu-sagende, Ent-sprechende. Aber man sieht leicht: Was das ist, was einem gefällt, was einem zu-sagt, das hängt davon ab, wer der ist, dem etwas zu-sagen und ent-sprechen soll. Wer der ist, das bestimmt sich jedoch aus dem, was er von sich fordert. Und »schön«? Das sagen wir eben zu solchem, was dem entspricht, was wir von uns fordern. Und diese Forderung bemißt sich wieder nach dem, was wir von uns halten, was wir uns selbst zu-trauen und zu-muten als das Äußerste, was wir vielleicht gerade noch bestehen.

Von hier aus fassen wir Nietzsches entscheidende Erklärung über das Schöne und über das Urteil des Schönfindens von etwas: »Die Witterung dafür, womit wir ungefähr fertig werden würden, wenn es leibhafti entgegenträte, als Gefahr, Problem, Versuchung, – diese Witterung bestimmt auch noch unser ästhetisches Ja. (»Das ist schön« ist eine *Bejahung*.)« (WzM n. 852; XVI, 268) Ebenso »Wille zur Macht« n. 819 (XVI, 246): »Das Feste, Mächtige, Solide, das Leben, das breit und gewaltig ruht und seine Kraft birgt – das »gefällt«, d. h. das korrespondiert mit Dem, was man von sich hält.«

Das Schöne ist das, was wir als das Vor-bild unseres Wesens würdigen und verehren, jenes, dem wir aus dem Grunde un-

seres Wesens und für dieses – mit Kant zu reden – »die freie Gunst« schenken. Nietzsche sagt an anderer Stelle (XIV, 134): »Das ›Los-sein von Interesse und *ego*‹ ist Unsinn und ungenaue Beobachtung: – es ist vielmehr das Entzücken, jetzt in *unserer* Welt zu sein, die Angst vor dem Fremden loszusein!«

Gewiß ist das »Los-sein von Interesse« im Sinne der Schopenhauerschen Deutung Unsinn, und genau das, was Nietzsche bezeichnet als das Entzücken, in unserer Welt zu sein, ist jenes, was Kant meint mit der »Lust der Reflexion«. Auch hier gilt – wie beim Begriff »Interesse« –: daß diese Kantischen Grundbegriffe »Lust« und »Reflexion« aus der Kantischen philosophischen Arbeit und ihrem (transzendentalen) Vorgehen erläutert und gefaßt und nicht nach irgendwelchen beliebigen herzugebrachten Alltagsvorstellungen zurechtgebogen werden. Das Wesen der »Lust der Reflexion« als des Grundverhaltens zum Schönen hat Kant am tiefsten auseinandergelegt in den §§ 57 und 59 der »Kritik der Urteilskraft«.

Nach der sehr »ungenauen Beobachtung«, mit der Nietzsche das Wesen des Interesses begreift, müßte er das, was Kant »die freie Gunst« nennt, als ein Interesse höchsten Grades bezeichnen, und damit wäre ja dann von Kants Seite ebendas erfüllt, was Nietzsche vom Verhalten zum Schönen fordert. Allein, indem Kant das Wesen des Interesses schärfer begreift und deshalb das Interesse aus dem ästhetischen Verhalten ausschließt, macht er dieses nicht zu einem Gleichgültigen, sondern im Gegenteil, er schafft so die Möglichkeit, daß dieses Verhalten zum schönen Gegenstand um so reiner und inniger sei. Und nicht nur dieses; Kants Auslegung des ästhetischen Verhaltens als »Lust der Reflexion« dringt in einen Grundzustand des Menschseins vor, in dem der Mensch erst zur gegründeten Fülle seines Wesens kommt. Es ist jener Zustand, den Schiller als die Bedingung der Möglichkeit des geschichtlichen, geschichte gründenden Daseins des Menschen begriffen hat.

Das Schöne ist nach den angeführten Erklärungen Nietzsches dasjenige, was uns und unser Verhalten und Vermögen

bestimmt, sofern wir uns in unserem Wesen im Höchsten beanspruchen, d. h. über uns wegsteigen. Dieses Über-uns-wegsteigen in der Fülle unseres Wesensvermögens geschieht aber im Rausch. Also erschließt sich im Rausch das Schöne, und das Schöne selbst ist jenes, was in das Rauschgefühl versetzt.

Von der Aufhellung des Wesens des Schönen her gewinnt aber jetzt im Rückschlag die Kennzeichnung des Rausches, des ästhetischen Grundzustandes, eine erhöhte Deutlichkeit. Wenn das Schöne jenes Maßgebende ist, was wir unserem Wesensvermögen zutrauen, dann kann das Rauschgefühl als der Bezug zum Schönen kein bloßes Brodeln und Wallen sein. Die Stimmung des Rausches ist vielmehr eine Gestimmtheit im Sinne der höchsten und gemessensten Bestimmtheit. Und so sehr Nietzsches Darstellungs- und Redeweise nach Wagners Gefühls- taumel und dem bloßen Versinken im bloßen »Erleben« klingt, so gewiß will er in der Sache das gerade Gegenteil. Das Befremdliche und Widersinnige fast liegt nur darin, daß er eben diese Auffassung des ästhetischen Zustandes seinen Zeitgenossen nahezubringen und bei ihnen in der Weise durchzusetzen versucht, daß er die Sprache der Physiologie und Biologie spricht.

Das Schöne ist dem Begriffe nach das Verehrungs-Würdige als solches. »Es ist die Frage der *Kraft* (eines einzelnen oder eines Volkes), *ob* und *wo* das Urteil »schön« angesetzt wird« (WzM n. 852; XVI, 268). Aber diese Kraft ist eben nicht die bloße Leibesstärke, etwa als Vorrat der »brachialen« »Brutalität«, sondern was Nietzsche hier fast naturwissenschaftlich-physikalisch »Kraft« nennt, ist das Vermögen des geschichtlichen Daseins zum Ergreifen und Vollziehen seiner höchsten Wesensbestimmung. Aber dieses Wesen der »Kraft« kommt freilich nicht rein und entschieden ans Licht, sondern die Schönheit wird wieder einfach als »biologischer Wert« (WzM n. 804; XVI, 230) genommen: »Erwägung: inwiefern unser Wort »schön« vollkommen *anthropozentrisch* ist: auf biologischen Voraussetzungen über Wachstum und Fortschritt -« (»Zur

Physiologie der Kunst« n. 4; XVI, 433). »Das Fundament aller »Ästhetik« ist der Satz, »daß die ästhetischen Werte auf biologischen Werten ruhen, daß die ästhetischen Wohlgefühle biologische Wohlgefühle sind« (XIV, 165). Daß Nietzsche das Schöne »biologisch« begreift, ist unbestreitbar; die Frage bleibt nur, was hier »biologisch«, βίος, »Leben« heißt. Es heißt trotz allem gegenteiligen Anschein gerade *nicht* das, was die Biologie darunter versteht.

§ 17. Die ästhetischen Grundverhaltensweisen: Schaffen und Empfangen

Nachdem so durch die Verdeutlichung des Schönen auch das Wesen des ästhetischen Zustandes mit deutlicher geworden ist, können wir versuchen, den Bereich des ästhetischen Zustandes noch genauer auszumessen. Das soll geschehen, indem wir jetzt die im ästhetischen Zustand vollziehbaren Grundverhaltensweisen betrachten: das ästhetische Tun und das ästhetische Schauen; oder das Schaffen der Künstler und das Empfangenderer, die die Kunstwerke aufnehmen.

a) Die Kennzeichnung des künstlerischen Schaffens als »Idealisieren«

Fragen wir nach dem Wesen des Schaffens, dann können wir auf Grund des Bisherigen antworten: Es ist das rauschhafte Hervorbringen des Schönen im Werk. Das Werk verwirklicht sich nur im Schaffen und durch dieses. Aber eben weil das so ist, deshalb bleibt umgekehrt das Wesen des Schaffens abhängig vom Wesen des Werkes und kann daher nur aus dem Sein des Werkes begriffen werden. Das Schaffen schafft das Werk. Das Wesen des Werkes aber ist der Ursprung des Wesens des Schaffens.

Fragen wir aber, wie Nietzsche das Werk bestimmt, dann erhalten wir keine Antwort, denn Nietzsches Besinnung auf die Kunst – und gerade sie als extremste Ästhetik – fragt nach dem Werk als solchem gar nicht und jedenfalls niemals in erster Linie. Und daher kommt es, daß wir nun auch über das Wesen des Schaffens als Hervorbringen wenig und nichts Wesentliches erfahren. Vielmehr ist vom Schaffen immer nur die Rede als Lebensvollzug, und das heißt: in seiner Bedingtheit durch den Rausch; darnach ist der Zustand des Schaffens »ein *explosiver* Zustand« (WzM n. 811; XVI, 239). Das ist eine chemische Beschreibung, aber keine philosophische Auslegung. Wenn an derselben Stelle erwähnt wird: die Gefäßveränderung, Veränderung von Farbe, Temperatur, Sekretion, so ist das eine Feststellung von äußerlich faßbaren Leibveränderungen und bleibt dies auch dann, wenn der »Automatismus des ganzen Muskelsystems« in Betracht gezogen wird. Diese Feststellungen können richtig sein, sie gelten aber auch für andere Leibzustände, etwa krankhafte. Nietzsche sagt auch, es sei nicht möglich, Künstler zu sein und nicht krank zu sein. Und wenn er sagt, »Musik machen [d. h. überhaupt Kunst-machen] ist auch noch eine Art Kindermachen« (WzM n. 800; XVI, 228), dann entspricht das nur jener Kennzeichnung des Rausches, wonach dessen »älteste und ursprünglichste Form« der Geschlechtsrausch ist (vgl. VIII, 122). Aber wir würden in der Beschränkung auf diese Hinweise Nietzsches nur die eine »Seite« des Schaffensvorganges beachten, und diese, eben in der Einseitigkeit, zugleich in der Verunstaltung. Die andere »Seite«, wenn hier überhaupt mit Sinn von »Seiten« gesprochen werden kann, muß uns durch die Erinnerung an das volle Wesen des Rausches und der Schönheit gegenwärtig werden: das Über-sich-hinaus-steigen, um dadurch vor jenes zu gelangen, was dem entspricht, was wir von uns halten. Damit ist der Entscheidungscharakter, das Maßstäbliche und Ranghafte im Schaffen berührt. In diese Hinsicht hinein spricht Nietzsche, wenn er sagt: »Die Künstler sollen nichts so sehen, wie es ist,

sondern voller, sondern einfacher, sondern stärker: dazu muß ihnen eine Art Jugend und Frühling, eine Art habituellem Rausch im Leben eigen sein« (WzM n. 800; XVI, 228).

Das voller-, einfacher-, stärker-Sehen im Schaffen nennt Nietzsche auch das »Idealisieren«. Unmittelbar an die Wesensbestimmung des Rausches (»Götzen-Dämmerung«; VIII, 123) als Gefühl der Kraftsteigerung und Fülle anschließend, schreibt er: »Aus diesem Gefühl gibt man an die Dinge ab, man *zwingt* sie von uns zu nehmen, man vergewaltigt sie, – man heißt diesen Vorgang *»Idealisieren«*.«

Aber Idealisieren ist nicht, wie man meint, das bloße Weglassen, das Ausstreichen und Abziehen des Kleinen und Nebensächlichen. Idealisieren ist nicht eine Abwehrhandlung, sondern sein Wesen besteht umgekehrt in einem »ungeheuren Heraustreiben der Hauptzüge«. Das Entscheidende liegt dann eben im vorgreifenden Heraussehen dieser Züge, im Ausgreifen nach jenem, wovon wir glauben, daß wir gerade noch damit fertig werden würden, wovor wir noch gerade bestehen könnten. Es ist jenes Fassen nach dem Schönen, das Rilke ganz in diesem Nietzscheschen Sinne zu Beginn der »Ersten Elegie« benennt:

»... Denn das Schöne ist nichts
als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen,
und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäh,
uns zu zerstören ...«

Schaffen ist das einfacher und stärker sehende Heraustreiben der Hauptzüge, dieses gerade-noch-Bestehen vor dem höchsten Gesetz und seiner Bändigung und daher der höchste Jubel des Bestehens dieser Gefahr. »Schönheit« ist deshalb für den Künstler etwas außer aller Rangordnung, weil in der Schönheit Gegensätze gebändigt sind, das höchste Zeichen von Macht, nämlich über Entgegengesetztes; außerdem ohne Spannung: – daß keine Gewalt mehr not tut, daß Alles so leicht *folgt, gehorcht*, und zum Gehorsam die lebenswürdigste Miene macht – das

ergötzt den Machtwillen des Künstlers« (WzM n. 803; XVI, 230).

b) Schauen und Empfangen als Nachvollzug des Schaffens

Den ästhetischen Zustand der Schauenden und Empfangenden versteht Nietzsche ganz in Entsprechung zum Schaffenden. Darnach ist dann die Wirkung des Kunstwerkes nichts anderes als die Wiedererweckung des Zustandes des Schaffenden in den Genießenden; Aufnehmen der Kunst ist ein Nachvollzug des Schaffens. Nietzsche sagt in dieser Hinsicht ganz unzweideutig: »– die Wirkung der Kunstwerke ist die *Erregung des kunstschaffenden Zustands*, des Rausches« (WzM n. 821; XVI, 247).

Nietzsche teilt diese Auffassung mit einer weithin herrschenden Meinung der Ästhetik, und wir verstehen von hier aus, warum er folgerichtig dann fordert, die Ästhetik müsse eigentlich eine solche des Schaffenden, des Künstlers sein. Das Aufnehmen der Werke ist nur eine Abart und ein Ableger des Schaffens, und daher gilt vom Aufnehmen der Kunst in genauer, aber abgeleiteter Entsprechung das, was vom Schaffen gesagt wurde. Der Genuß am Werk besteht darin, daß er den Zustand des schaffenden Künstlers mitteilt (XIV, 136). Weil aber Nietzsche das Wesen des Schaffens nicht eigentlich aus dem Wesen des zu Schaffenden, des Werkes entfaltet, sondern aus dem Zustand des ästhetischen Verhaltens im allgemeinen, deshalb kommt nicht nur das Hervorbringen des Werkes nicht zu einer hinreichend bestimmten Auslegung, etwa im Unterschied zum handwerklichen Hervorbringen des Gebrauchszeuges, sondern es bleibt auch in der Abhebung gegen das Schaffen das aufnehmende Verhalten unbestimmt. Es ist aber wohl einer der verhängnisvollsten Irrtümer der Ästhetik, zu meinen, das Aufnehmen der Werke sei eine Art Nachvollzug des Schaffens. Das ist so wenig wahr, daß sogar der Bezug des *Künstlers* zum Werk als dem geschaffenen nicht mehr der des Schaffen-

den ist. Doch das könnte nur gezeigt werden auf dem Wege eines ganz anders angesetzten, vom Werk her kommenden Fragens nach der Kunst. Es dürfte durch die bisherige Darstellung von Nietzsches Ästhetik schon merklich geworden sein, wie wenig, und wenn je, dann wie nur sehr beiläufig und fast behelfsmäßig vom Kunstwerk gehandelt ist.

Und dennoch, so wie die schärfere Fassung des Wesens des Rausches uns auf den inneren Bezug zur Schönheit führte, so ließ auch die Betrachtung des Schaffens und Schauens es nicht zu, hier nur leiblich-seelische Abläufe anzutreffen. Vielmehr zeigte sich im ästhetischen Zustand erneut der Bezug auf die »Hauptzüge«, die im »Idealisieren« herausgetrieben werden, auf das Einfachere und Stärkere, was der Künstler am Begegnenden herausieht. Das ästhetische Gefühl ist eben nicht einfach ein blinder und ungebundener Kitzel, eine uns nur durchschießende Annehmlichkeit des Wohlbefindens und schwimmenden Behagens, sondern das Gefühl, und damit der Rausch, ist in sich bezogen auf Hauptzüge, d. h. überhaupt auf ein Gezüge und Gefüge.

§ 18. *Der Rausch als formschaffende Kraft*

a) Form als Zuständlichkeit des ursprünglichen Verhaltens zum Seienden

So müssen wir uns erneut von der scheinbar einseitigen Betrachtung der bloßen Zuständlichkeit hinwenden zu dem, was im Gestimmtsein die Stimmung bestimmt. Wir nennen es im Anschluß an die übliche Begriffssprache der Ästhetik, die auch Nietzsche mitspricht, die »Form«.

Der Künstler, von dem aus, d. h. in den zurück und aus dem her Nietzsche immer zuerst blickt, auch wenn er von Form und Werk spricht, hat darin seine Grundhaltung, daß er »keinem Dinge einen Wert zugesteht, es sei denn, daß es Form zu werden weiß« (WzM n. 817; XVI, 245).

Das Form-werden erklärt Nietzsche hier in einem Zwischensatz als »sich preisgeben«, »sich öffentlich machen«. Das ist eine auf den ersten Blick befremdliche Bestimmung des Wesens der Form. Und dennoch entspricht sie, ohne daß Nietzsche hier und sonst eigens darauf Bezug nimmt, dem ursprünglichen Begriff der Form, wie er bei den Griechen sich herausgebildet hat. Auf diesen Ursprung kann hier nicht näher eingegangen werden. Nur dieses sei zur Erläuterung von Nietzsches Bestimmung gesagt: Form, forma entspricht dem griechischen μορφή, die umschließende Grenze und Begrenzung, was ein Seiendes in das zwingt und stellt, was es ist, so daß es in sich steht: die Gestalt¹. Diese aber ist das, als was das Seiende sich zeigt in seinem Aussehen: εἶδος, wodurch und worin es heraustritt, sich darbietet, sich öffentlich macht, aufglänzt und aufscheint².

Der Künstler, und wir können das jetzt immer fassen als Bezeichnung für den ästhetischen Zustand als solchen, verhält sich zur Form nicht als einem solchen, was noch ein anderes ausdrückt, sondern der künstlerische Bezug zur Form ist die Liebe der Form, um dessentwillen, was sie ist. So sagt Nietzsche einmal, und zwar in einem ablehnenden Sinn, mit Bezug auf die zeitgenössischen Maler: »Keiner ist einfach Maler; alle sind Archäologen, Psychologen, In-Szene-Setzer irgend welcher Erinnerung oder Theorie. Sie gefallen sich an unsrer Erudition, an unsrer Philosophie tausend Meilen weit von den alten Meistern, welche nicht lasen und nur daran dachten, ihren Augen ein Fest zu geben« (WzM n. 828; XVI, 251).

Die Form als das, was das Begegnende aufscheinen läßt, bringt das durch sie bestimmte Verhalten erst in die Unmittelbarkeit eines Bezuges zum Seienden, und diesen Bezug selbst eröffnet sie als Zuständlichkeit des ursprünglichen Verhaltens zum Seienden, des Festlichen, in dem das Seiende selbst in sei-

¹ Vergleich zu Schillers Briefen: Form als Anwesenung.

² Vgl. Frankfurter Vorträge I, gehalten im Freien Deutschen Hochstift am 17. 11. 1936 (= Der Ursprung des Kunstwerkes 1. Teil, in: Holzwege, Frankfurt am Main 1950, S. 7-28).

nem Wesen gefeiert und so erst ins Offene gestellt wird. Die Form bestimmt und umgrenzt erst den Bereich, in dem der Zustand der steigenden Kraft und der Fülle des Seienden sich selbst erfüllt. Die Form begründet den Bereich, in dem der Rausch als solcher möglich wird. Wo Form – die höchste Einfachheit der reichsten Gesetzlichkeit –, da ist Rausch.

Rausch meint nicht das nur aufschäumende und durcheinanderbrodelnde Chaos, die Trunkenboldigkeit des bloßen Sichgehenlassens und Taumelns, sondern umgekehrt: das durchgängige Formwerden und Gesetzsein von allem. Wenn Nietzsche »Rausch« sagt, so hat dieses Wort bei ihm genau den entgegengesetzten Klang und Sinn zu dem, was Wagner meint. Rausch, das heißt für Nietzsche hellster Sieg der Form. Mit Bezug auf die Frage nach der Form in der Kunst sagt Nietzsche einmal im Hinblick auf Wagner: »Ein Irrtum, daß Das, was Wagner geschaffen hat, eine *Form* sei: – es ist eine Formlosigkeit. Die Möglichkeit des *dramatischen* Baues ist nun noch zu finden ... – Hurenhafte Instrumentation« (WzM n. 835; XVI, 254). Nietzsche vollzieht freilich keine eigens angelegte Besinnung auf den Ursprung und das Wesen der Form mit Bezug auf die Kunst; dazu wäre der Ausgang vom Kunstwerk nötig. Aber mit einiger Nachhilfe können wir doch ungefähr sehen, was Nietzsche mit Form meint.

Nietzsche versteht unter »Form« natürlich nie das nur »Formale«, d. h. jenes, was gerade des Inhaltes bedarf und am Inhalt lediglich die äußerlich entlang laufende und so ohnmächtige Grenze ist. Diese Grenze begrenzt nicht, sondern ist selbst erst nur das Ergebnis des bloßen Aufhörens, nur Rand, aber nicht Bestand, was erst Beständigkeit und Insichstehen verleiht, indem es den Inhalt so durchherrscht und feststellt, daß er als »Inhalt« überhaupt verschwindet. Oder anders gewendet: Die echte Form ist der einzige und wahrhafte Inhalt, d. h. das Seiende selbst in seiner Anwesenheit. »Man ist um den Preis Künstler, daß man Das, was alle Nichtkünstler ›Form‹ nennen, als *Inhalt*, als ›die Sache selbst‹ empfindet. Da-

mit gehört man freilich in eine *verkehrte Welt*: denn nunmehr wird einem der Inhalt zu etwas bloß Formalem, – unser Leben eingerechnet« (WzM n. 818; XVI, 245). Das will sagen: Der sogenannte Inhalt, das Stoffliche, das, was gestaltet und in die Gestalt gestellt wird, ist, solange es ungestaltet bleibt, das Nichtigte, Beliebige und Leere.

b) Das logische Gefühl. Rückführung der Formgesetzlichkeit auf die Lebenszuständigkeit

Wenn nun aber Nietzsche versucht, die Formgesetzlichkeit selbst zu kennzeichnen, dann geschieht das nicht im Blick auf das Wesen des Werkes und die Werkform, sondern Nietzsche nennt nur jene Formgesetzlichkeit, die uns die bekannteste und geläufigste ist: die »logische«, »arithmetische«, »geometrische« (XIV, 133). Logik und Mathematik sind ihm jedoch nicht nur die stellvertretenden Namen, die die reinste Gesetzlichkeit anzeigen sollen, sondern er deutet eine Rückführung der Formgesetzlichkeit auf die logischen Bestimmungen an, was, wie wir noch sehen werden, mit seiner Erklärung des Denkens und des Seins zusammenhängt. Bei dieser Rückführung der Formgesetzlichkeit meint Nietzsche natürlich nicht, die Kunst sei nur Logik und Mathematik. Entsprechend ist dann auch der ästhetische Gefühlszustand erläutert.

Die »ästhetischen Wertschätzungen«, d. h. das für-schön-Finden von etwas, haben als »Grundstock« solche Gefühle, die auf die logische, arithmetisch-geometrische Gesetzlichkeit bezogen sind. Diese logischen Grundgefühle sind das Wohlgefallen am »Geordneten, Übersichtlichen, Begrenzten, an der Wiederholung« (XIV, 133). Der Ausdruck »logische Gefühle« ist mißverständlich. Gemeint ist natürlich nicht, daß die Gefühle logisch seien und nach den Gesetzen des Denkens ablaufen, sondern »logische Gefühle« heißt: Gefühl haben für ..., sich bestimmen lassen in der Stimmung durch Ordnung, Grenze, Übersicht.

Weil auf diesen logischen Gefühlen die ästhetischen Wertschätzungen gründen, deshalb sind diese ästhetischen auch »fundamentaler als die moralischen«. In welchem Sinne sind sie fundamentaler? Wir wissen bereits: Nietzsches entscheidende Schätzungen haben zum Maßstab die Steigerung bzw. die Hemmung des »Lebens«. Nun sind für ihn aber die logischen Grundgefühle, das Wohlgefallen am Geordneten, Begrenzten, nichts anderes als »die Wohlgefühle aller organischen Wesen im Verhältnis zur Gefährlichkeit ihrer Lage oder zur Schwierigkeit ihrer Ernährung. Das Bekannte tut wohl, der Anblick von etwas, dessen man sich leicht zu *bemächtigen* hofft, tut wohl usw.« (XIV, 133) Das Wohl-tuende gibt das Gefühl der Sicherheit und Herrschaft, des Sich-behaupten-könnens.

So ergibt sich, wenn auch sehr roh, folgender Stufenbau der Wohlgefühle: zuunterst die biologischen Wohlgefühle der Lebensdurchsetzung und Behauptung, über diesen und ihnen zugleich dienstbar die logischen, mathematischen, diese als Grundstock für die ästhetischen. So ist die ästhetische Lust an der Form auf gewisse Bedingungen des Lebensvollzugs als solchen zurückgeführt. Unser Blick, der auf die Formgesetzlichkeit ging, ist wieder umgewendet und auf die reine Lebenszuständigkeit gerichtet (vgl. XIV, 133).

c) Zusammenfassung und Ausblick: Die Untauglichkeit
der Unterscheidung des Subjektiven und des Objektiven
zur Klärung des ästhetischen Verhältnisses

So ist unser ganzer bisheriger Weg durch Nietzsches Ästhetik nicht künstlich angelegt, sondern durch die Sache, durch Nietzsches Grundstellung zur Kunst erzwungen: Ausgehend vom Rausch als dem ästhetischen Grundzustand sind wir übergegangen zur Schönheit, von ihr zurück in die Zustände des Schaffens und Aufnehmens, von diesen zu dem, worauf als das Bestimmende sie bezogen sind, zur Form, von der Form zur Lust am Geordneten als einer Grundbedingung des leidenden

Lebens, womit wir wieder im Ausgangszustand angelangt sind, denn Leben ist Lebenssteigerung, und das steigende Leben ist der Rausch. Der Bereich selbst aber, in dem dieses Hin und Her, Hinüber und Herüber sich abspielt, das Ganze, innerhalb dessen und als welches Rausch und Schönheit, Schaffen und Form, Form und Leben diesen Wechselbezug haben, bleibt unbestimmt, und erst recht die Art des Zusammenhanges und Bezuges zwischen Rausch und Schönheit, Schaffen und Form. Alles gehört zur Kunst; die Kunst wäre dann nur ein Sammelwort, aber nicht der klare Name einer in sich gegründeten und ausgegrenzten Wirklichkeit.

Aber Kunst ist für Nietzsche mehr als ein Sammelname. Wir wissen: Kunst ist eine Gestalt des Willens zur Macht. Die genannte Unbestimmtheit kann nur von daher behoben werden. Oder vorsichtiger gesprochen: Das Wesen der Kunst wird nur insoweit in sich gegründet und geklärt und in seinem Wesensbau gefügt sein, als dieses für den Willen zur Macht selbst zutrifft. Der Wille zur Macht muß die Zusammengehörigkeit des zur Kunst Gehörigen ursprünglich begründen.

Man könnte nun freilich versucht sein, dieser Unbestimmtheit auf einem einfachen Wege abzuhelfen: Wir brauchen nur das Rauschhafte das »Subjektive« zu nennen und die Schönheit das »Objektive«, und ebenso das Schaffen als subjektives Verhalten nehmen und die Form als das objektive Gesetz. Und die vermißte Beziehung ist eben dann die des Subjektiven und Objektiven: die Subjekt-Objekt-Beziehung. Was ist bekannter als dieses? Gewiß, aber auch: Was ist fragwürdiger als diese Subjekt-Objekt-Beziehung, als der Ansatz des Menschen im Sinne eines Subjekts und als die Bestimmung des Nichtsubjektiven als Objekt? Die Geläufigkeit dieser Unterscheidung ist noch kein Beweis für ihre Klarheit und dafür, daß sie wahrhaft gegründet ist.

Die Scheinklarheit und die verdeckte Bodenlosigkeit dieses Schemas hilft uns nicht weit. Im Gegenteil, das Schema beseitigt gerade das Fragwürdige aus Nietzsches Ästhetik, also das,

was je der Auseinandersetzung wert gehalten und deshalb herausgestellt werden muß. Je weniger wir Nietzsches »Ästhetik« gewaltsam zu einem scheinbar durchsichtigen Lehrgebäude aufsteigern, je mehr wir dieses Suchen und Fragen selbst in seinem Gang belassen, um so sicherer stoßen wir auf jene Ausblicke und Grundvorstellungen, in denen das Ganze für Nietzsche eine gewachsene, wenngleich dunkle und ungestaltete Einheit hatte. Und diese Grundvorstellungen gilt es zu klären und zu fassen, wenn wir die metaphysische Grundstellung von Nietzsches Denken begreifen wollen. Wir müssen daher jetzt versuchen, Nietzsches Darlegungen über die Kunst auf das Wesentliche zu vereinfachen, ohne die Mannigfaltigkeit der Blickrichtungen aufzugeben, aber auch ohne ein fragwürdiges Schema von außen anzulegen.

Für die vereinfachende Zusammenfassung der bisherigen Kennzeichnung von Nietzsches Auffassung der Kunst können wir uns auf die zwei hervorstechenden Grundbestimmungen beschränken: Das sind der Rausch und die Schönheit. Beide stehen im Wechselbezug. Der Rausch ist die Grundstimmung, die Schönheit das Bestimmende. Wie wenig jedoch hier die Unterscheidung des Subjektiven und Objektiven zur Erläuterung beiträgt, können wir aus Folgendem leicht ersehen. Der Rausch, der doch den Zustand des Subjekts ausmacht, kann ebensogut als das eigentlich Objektive gefaßt werden, die Grundwirklichkeit, innerhalb deren die Schönheit nur das Subjektive ist, da es eine Schönheit an sich nicht gibt. Daß Nietzsche hier begrifflich und begründungsmäßig nicht ins Klare kommt, ist gewiß. Sogar Kant, der durch seine transzendente Methode bereits größere und bestimmtere Möglichkeiten der Auslegung der Ästhetik besaß, blieb in den Schranken des neuzeitlichen Subjektbegriffes gefangen. Trotz allem müssen wir auch bei Nietzsche, über ihn hinaus, das Wesentliche ausdrücklicher machen.

Der Rausch als Gefühlszustand sprengt gerade die Subjektivität des Subjekts, und im Gefühl-haben für die Schönheit ist das Subjekt über sich hinausgekommen, also nicht mehr sub-

ektiv und Subjekt. Umgekehrt: Die Schönheit ist kein vorhandener Gegenstand eines bloßen Angaffens, sondern als das Bestimmende durchstimmt sie den Zustand des Menschen. Die Schönheit durchbricht den Kreis des weggestellten, für sich stehenden »Objekts« und bringt dieses in die wesenhafte und ursprüngliche Zugehörigkeit zum »Subjekt«. Schönheit ist nicht mehr objektiv und Objekt, der ästhetische Zustand ist weder etwas Subjektives noch etwas Objektives. Die beiden ästhetischen Grundworte »Rausch« und »Schönheit« benennen in derselben Weite je den ganzen ästhetischen Zustand und das, was in ihm sich eröffnet und ihn durchherrscht.

ZWEITES KAPITEL

Baugefüge und Begründung von Nietzsches Ästhetik

§ 19. *Der große Stil. Die Einheit des Wechselbezuges von Rausch und Schönheit, Schaffen-Empfangen und Form*

a) Die Bedeutung des großen Stils für Nietzsches Ästhetik

Dieses Ganze der Kunstwirklichkeit hat nun Nietzsche im Blick, wann immer er von Jenem spricht, worin die Kunst wirklich in ihr Wesen kommt; Nietzsche nennt es den »*großen Stil*«. Auch hier suchen wir vergeblich nach einer Wesensbestimmung und Wesensbegründung dessen, was Stil heißt, wie ja denn dies mit dem Wort »Stil« Benannte überhaupt zum Dunkelsten gehört im Bereich der Kunst. Aber die Art, wie Nietzsche immer wieder, wenn auch nur in knappen Hinweisen, vom »großen Stil« spricht, wirft ein Licht auf alles, was bisher aus Nietzsches »Ästhetik« angeführt wurde. »Für drei gute Dinge in der Kunst haben ›Massen‹ niemals Sinn gehabt, für Vornehmheit, für Logik und für Schönheit – *pulchrum est paucorum hominum* – um nicht von einem noch besseren Dinge, vom *großen Stile* zu reden. Vom großen Stile steht Wagner am fernsten: das Ausschweifende und Heroisch-Prahlerische seiner Kunstmittel steht geradezu im *Gegensatz* zum großen Stile« (XIV, 154).

Also drei gute Dinge gehören zur Kunst: Vornehmheit, Logik, Schönheit und das noch bessere Ding: der große Stil. Wenn Nietzsche sagt, daß all dieses den »Massen« fremd bleibe, dann meint er mit »Masse« nicht etwa den Klassenbegriff des sogenannten niederen Volkes, sondern gerade die »Gebildeten« im Sinne der mittelmäßigen Bildungsphilister, von denen der Wagnerkult betrieben und getragen wird. Der Bauer und der

seiner Maschinenwelt wirklich verwachsene Arbeiter sind dem Heroisch-Prahlerischen ebenso unzugänglich, wie dieses eben ein Bedürfnis des wildgewordenen Kleinbürgers bleiben wird. Dessen Welt oder besser Umwelt ist das eigentliche Hemmnis für die Entstehung, und das heißt Wachstum, von Jenem, was Nietzsche den großen Stil nennt.

Und worin besteht nun der große Stil? »Der große Stil besteht in der Verachtung der kleinen und kurzen Schönheit, ist ein Sinn für Weniges und Langes« (XIV, 145). Wir erinnern uns an das Wesen des Schaffens als Heraustreiben der Hauptzüge. Im großen Stil ist »ein Überwältigen der Fülle des Lebendigen, das *Maß* wird Herr, jene *Ruhe* der starken Seele liegt zu Grunde, welche sich langsam bewegt und einen Widerwillen vor dem Allzu-Lebendigen hat. Der allgemeine Fall, das Gesetz wird *verehrt* und *herausgehoben*: die Ausnahme wird umgekehrt beiseite gestellt, die Nuance weggewischt« (WzM n. 819; XVI, 245/6).

Wir erinnern an die Schönheit als das Verehrungs-Würdigste. Aber dieses leuchtet nur dort auf, wo die große Kraft des Verehrens lebendig ist. Verehren ist nicht, wie man meint, die Sache der Kleinen und Unteren, der Unvermögenden und zu kurz Gekommenen, sondern Sache der *großen Leidenschaft*; deren Folge erst ist der große Stil (vgl. WzM n. 1024; XVI, 375).

Was Nietzsche den großen Stil nennt, dem kommt am nächsten der strenge Stil, der klassische. »Der klassische Stil stellt wesentlich diese Ruhe, Vereinfachung, Abkürzung, Konzentration dar, – *das höchste Gefühl der Macht* ist konzentriert im klassischen Typus. Schwer reagieren: ein großes Bewußtsein: kein Gefühl von Kampf« (WzM n. 799; XVI, 226).

Damit ist das entscheidende Wort gefallen: das höchste Gefühl der Macht im großen Stil. Daraus wird klar: Wenn Kunst eine Gestalt des Willens zur Macht ist, dann ist hier Kunst immer begriffen in ihrem höchsten Wesensrang. Das Wort »Kunst« bezeichnet nicht einen Begriff für ein bloßes Vorkommnis, sondern einen Rangbegriff. Die Kunst ist nichts,

was es nur unter anderem auch gibt, was man außerdem betreibt und zuweilen genießt. Kunst stellt das ganze Dasein in die Entscheidung, hält es darin und steht deshalb selbst unter einzigartigen Bedingungen. Daher stellt sich Nietzsche vor die Aufgabe: »Ohne Vorurteil und Weichlichkeit zu Ende denken, auf welchem Boden ein klassischer Geschmack wachsen kann. Verhärtung, Vereinfachung, Verstärkung, Verböserung des Menschen: so gehört es zusammen« (WzM n. 849; XVI, 265).

- b) Die notwendige Zusammengehörigkeit der Bestimmungen der Kunst als Gegenbewegung zum Nihilismus und als Gegenstand der physiologischen Ästhetik

Aber nicht nur dieses gehört zusammen: der große Stil und die Verböserung, d. h. das Aushalten der großen Gegensätze des Daseins in Einem, sondern auch ein Anderes gehört zusammen: jenes, was uns zunächst als völlig unvereinbar erschien, die Kunst als Gegenbewegung zum Nihilismus und die Kunst als Gegenstand einer physiologischen Ästhetik.

Die Physiologie der Kunst nimmt diesen scheinbar nur wie einen heraufbrodelnden Naturvorgang, einen ausbrechenden Rauschzustand, der einfach abläuft und in dem sich nichts entscheidet, weil »Natur« keinen Entscheidungsbereich kennt.

Kunst als Gegenbewegung zum Nihilismus soll aber doch gerade einen Grund legen für die Ansetzung neuer Maße und Werte, also Rang, Unterscheidung und Entscheidung sein. Wenn aber die Kunst ihr eigentliches Wesen hat im großen Stil, dann heißt das jetzt: Maß und Gesetz werden nur gesetzt in der Bewältigung und Bändigung des Chaos und des Rauschhaften, also wird ebendieses vom großen Stil gefordert zu seiner eigenen Ermöglichung. Also ist das Physiologische in der Kunst Grundbedingung dafür, daß sie eine schaffende Gegenbewegung sein könne. Entscheidung setzt die Scheidung in Gegensätzliches voraus und wächst in ihre Höhe mit der Tiefe des Widerstreits.

Die Kunst des großen Stils ist die einfache Ruhe der bewahrenden Bewältigung der höchsten Fülle des Lebens. Zu ihr gehört die ursprünglichste Entfesselung des Lebens, aber gebändigt, die reichste Gegensätzlichkeit, aber in der Einheit des Einfachen, die Fülle des Wachstums, aber in der Dauer des Langen und Wenigen. Gerade wo die Kunst im Höchsten aus dem großen Stil begriffen werden will, da muß sie bis in die ursprünglichsten Zustände des leidenden Lebens, in die Physiologie, zurückverlegt werden. Kunst als Gegenbewegung zum Nihilismus und Kunst als Rauschzustand, Kunst als Gegenstand der Physiologie (»Physik« im weitesten Sinne) und als Gegenstand der Meta-physik genommen, schließen sich nicht aus, sondern ein, und die Einheit dieses Gegensätzlichen, in seiner ganzen Wesensfülle begriffen, gibt eine Ahnung von dem, was Nietzsche selbst von der Kunst, von ihrem Wesen und ihrer Wesensbestimmung wußte, und das heißt: wollte.

So oft und so fatal Nietzsche, nicht nur in der Wortfassung, sondern auch im Gedanken, abgeleitet in rein physiologisch-naturalistische Aussagen über die Kunst, so groß ist das Mißverständnis ihm gegenüber, wenn man diese physiologischen Gedanken für sich herausgreift und als eine »biologistische« Ästhetik ausgibt und gar noch mit Wagner vermischt, oder, vollends ins Ganze verfälschend, mit Klages daraus eine Philosophie des Orgasmus macht und sich dieses als Nietzsches eigentliche Lehre und Errungenschaft zurechtfälscht.

c) Der strenge Stil. Rettung des Klassischen vor der Mißdeutung des Klassizismus

Es bedarf einer sehr großen Spannweite des Denkens und eines freien Hinwegsehens über das Verhängnisvolle alles Zeitgenössischen in Nietzsche, um dem Wesenswillen seines Denkens nahe zu kommen und vor allem nahe zu bleiben. Nietzsches Wissen von der Kunst und Nietzsches Kampf für die Möglichkeit der großen Kunst ist beherrscht von dem einen Gedanken, den

er kurz einmal so ausdrückt: »Was allein kann uns wiederherstellen? – Der *Anblick des Vollkommenen*« (XIV, 171).

Aber Nietzsche wußte auch um die volle Schwere dieser Aufgabe, denn wer soll festsetzen, was das Vollkommene ist? Das können nur jene, die es selbst sind und deshalb wissen. Hier öffnet sich der Abgrund jenes Kreises, in dem das ganze menschliche Dasein sich bewegt. Was Gesundheit sei, kann nur der Gesunde sagen – aber wer gesund ist, bemißt sich nach dem Wesensansatz von Gesundheit. Was Wahrheit sei, kann nur der Wahrhaftige ausmachen – aber wer ein Wahrhaftiger ist, das bestimmt sich nach dem Wesensansatz von Wahrheit. Wenn nun aber Nietzsche die Kunst des großen Stils mit dem klassischen Geschmack zusammenstellt, hat das nichts mit Klassizismus zu tun. Nietzsche ist der erste, wenn wir von Hölderlin absehen, der das »Klassische« wieder aus der Mißdeutung des Klassizistischen und Humanistischen herausgerissen hat. Seine Stellungnahme gegen das Zeitalter Winckelmanns und Goethes im »Willen zur Macht« spricht deutlich genug: »Es ist eine heitere Komödie, über die erst jetzt wir lachen lernen, die wir jetzt erst *sehen*: daß die Zeitgenossen Herders, Winckelmanns, Goethes und Hegels in Anspruch nahmen, das *klassische Ideal wieder entdeckt zu haben* . . . und zu gleicher Zeit Shakespeare! – Und dasselbe Geschlecht hatte sich von der klassischen Schule der Franzosen auf schnöde Art losgesagt! als ob nicht das Wesentliche so gut hier- wie dorthier hätte gelernt werden können! . . . Aber man wollte die »Natur«, die »Natürlichkeit«: o Stumpfsinn! Man glaubte, die Klassizität sei eine Art Natürlichkeit!« (WzM n. 849; XVI, 265) Wenn Nietzsche mit bewußter Übertreibung und ständig das Physiologische des ästhetischen Zustandes betont, dann will er gegen die innere Gegensatzlosigkeit und Armut des Klassizismus den ursprünglichen Widerstreit des Lebens und damit die Wurzel der Notwendigkeit eines Sieges herausstellen. Das Natürliche, was seine physiologische Ästhetik meint, ist nicht das Natürliche des Klassizismus, d. h. das für eine scheinbar ungestörte und für sich gültige Menschen-

vernunft Berechenbare und Eingängliche, das Harmlose, von selbst sich Verstehende, sondern das Naturhafte ist jenes, was die Griechen der großen Zeit das δεινόν und δεινότατον nannten, das Furchtbare.

d) Der große Stil als Einheit von Chaos und Gesetz.
Musik und der große Stil

Das Klassische andererseits ist nichts, was unmittelbar von einem bestimmten vergangenen Zeitalter der Kunst nur abgelesen werden könnte, sondern ist ein Grundgefüge des Daseins, das selbst dafür erst die Bedingungen schaffen und ihnen sich öffnen und verschreiben muß. Die Grundbedingung des Klassischen aber ist diese gleichursprüngliche Freiheit zu den äußersten Gegensätzen, Chaos und Gesetz. Also, wohlgemerkt, nicht die einfache Bezwungung des Chaos in einer Form, sondern jene Herrschaft, die die Urwüchsigkeit des Chaos und die Ursprünglichkeit des Gesetzes widerwendig zueinander und gleich notwendig unter einem Joch gehen läßt: die freie Verfügung über dieses Joch, die gleich weit entfernt ist von einer Erstarrung der Form im Lehrhaften und Formalen wie von einem reinen Vertaumeln im Rausch als dem vermeintlich eigentlich Lebendigen. Wo die freie Verfügung über dieses Joch das sich bildende Gesetz des Geschehens ist, da ist der große Stil; wo der große Stil, da ist die Kunst eigentlich in der Reinheit ihrer Wesensfülle wirklich. Und nur nach dem, was die Kunst in ihrer wesentlichen Wesenswirklichkeit ist, darf sie abgeschätzt werden, soll sie als eine Gestalt des Seienden, d. h. des Willens zur Macht sich begreifen lassen.

Wenn Nietzsche von der Kunst im wesentlichen und maßstäblichen Sinne handelt, meint er immer die Kunst des großen Stils. Und von hier aus kommt sein innerster Gegensatz zu Wagner am schärfsten ans Licht, vor allem deshalb, weil die Auffassung des großen Stils zugleich eine grundsätzliche Entscheidung nicht nur über Wagners Musik, sondern über das

Wesen der Musik überhaupt als Kunst in sich schließt. Vgl. schon aus der Zeit der »Morgenröte«, 1880/81: »Die Musik hat keinen Klang für die Entzückungen des Geistes« (XI, 336); und: »Der Dichter läßt den erkennenwollenden Trieb *spielen*, der Musiker läßt ihn *ausruhen*« (XI, 337. Vgl. XIV, 136; n. 275).

Vgl. dazu »Wille zur Macht«, n. 842 (XVI, 259-61): »*Musik* – und der große Stil. – Die Größe eines Künstlers bemißt sich nicht nach den »schönen Gefühlen«, die er erregt: das mögen die Weiblein glauben. Sondern nach dem Grade, in dem er sich dem großen Stile nähert, in dem er fähig ist des großen Stils. Dieser Stil hat das mit der großen Leidenschaft gemein, daß er es verschmäht, zu gefallen; daß er es vergißt, zu überreden; daß er befiehlt; daß er *will* ... Über das Chaos Herr werden, das man ist; sein Chaos zwingen, Form zu werden: logisch, einfach, unzweideutig, Mathematik, *Gesetz* werden – das ist hier die große Ambition. – Mit ihr stößt man zurück; Nichts reizt mehr die Liebe zu solchen Gewaltmenschen, – eine Einöde legt sich um sie, ein Schweigen, eine Furcht wie vor einem großen Frevel ... Alle Künste kennen solche Ambitiöse des großen Stils: warum fehlen sie in der Musik? Noch niemals hat ein Musiker gebaut wie jener Baumeister, der den Palazzo Pitti schuf ... Hier liegt ein Problem. Gehört die Musik vielleicht in jene Kultur, wo das Reich aller Art Gewaltmenschen schon zu Ende ging? Widersprüche zuletzt der Begriff großer Stil schon der Seele der Musik, – dem »Weibe« in unsrer Musik? ...

Ich berühre hier eine Kardinal-Frage: wohin gehört unsre ganze Musik? Die Zeitalter des klassischen Geschmacks kennen nichts ihr Vergleichbares: sie ist aufgeblüht als die Renaissance-Welt ihren Abend erreichte, als die »Freiheit« aus den Sitten und selbst aus den Menschen davon war: – gehört es zu ihrem Charakter, Gegenrenaissance zu sein? Ist sie die Schwester des Barockstils, da sie jedenfalls seine Zeitgenossin ist? Ist Musik, moderne Musik nicht schon *décadence*? ...

Ich habe schon früher einmal den Finger auf diese Frage gelegt: ob unsre Musik nicht ein Stück Gegenrenaissance in der Kunst ist? ob sie nicht die Nächstverwandte des Barockstils ist? ob sie nicht im Widerspruch zu allem klassischen Geschmack gewachsen ist, sodaß sich in ihr jede Ambition der Klassizität von selbst verböte?

Auf diese Wertfrage ersten Ranges würde die Antwort nicht zweifelhaft sein dürfen, wenn die Tatsache richtig abgeschätzt worden wäre, daß die Musik ihre höchste Reife und Fülle als *Romantik* erlangt –, noch einmal als Reaktions-Bewegung gegen die Klassizität.

Mozart – eine zärtliche und verliebte Seele, aber ganz achtzehntes Jahrhundert, auch noch in seinem Ernste ... Beethoven der erste große Romantiker, im Sinne des *französischen* Begriffs Romantik, wie Wagner der letzte große Romantiker ist ... beides instinktive Widersacher des klassischen Geschmacks, des strengen Stils, – um vom ›großen‹ hier nicht zu reden.«

e) Die Kunst als größtes Stimulans des Lebens.
Interpretation des Hauptsatzes über die Kunst

Nietzsches Besinnung auf die Kunst ist »Ästhetik«, weil sie auf den Zustand des Schaffens und Genießens im vorhinein und ständig ausgerichtet bleibt. Sie ist »extremste« Ästhetik, sofern dieser Zustand bis ins Äußerste der Leibzuständlichkeit verfolgt wird, also in das, was vom Geist und der Geistigkeit des Geschaffenen und seiner Formgesetzlichkeit am weitesten absteht. Allein, gerade in diesem Äußersten der physiologischen Ästhetik erfolgt der Umschlag, denn dieses »Physiologische« ist nicht solches, worauf alles Wesentliche der Kunst zurückgeführt, woraus es »erklärt« werden könnte, sondern indem das Leibzuständliche eine Mitbedingung des Schaffensvollzugs ist, ist es zugleich dasjenige, was im Geschaffenen gebändigt, überwunden und aufgehoben werden soll. Der ästhetische Zustand

ist nichts, was nur so an sich vorhanden sein könnte und durch das Vorhandensein allein schon Maß und Gesetz werden dürfte, sondern der ästhetische Zustand ist jenes, was sich unter das aus ihm selbst erwachsende Gesetz des großen Stils stellt. Der ästhetische Zustand ist selbst nur wahrhaft ein solcher als der große Stil. So wird diese Ästhetik innerhalb ihrer selbst über sich hinausgetrieben. Der ästhetische Zustand ist die Grundwirklichkeit eigentlich nur, um sich selbst, als diese, im Sinne einer nur vorhandenen, aufzuheben. Die künstlerischen Zustände sind solche, die sich selbst unter den höchsten Befehl des Maßes und des Gesetzes stellen, sich selbst in ihrem über sie hinausweisenden Willen nehmen, jene Zustände, die eigentlich sind, was sie im Wesen sind, wenn sie, über sich hinauswollend, mehr sind, als sie sind, und in diesem Herrsein sich behaupten. Die künstlerischen Zustände, d. h. die Kunst, sind nichts anderes als Wille zur Macht. Jetzt verstehen wir Nietzsches Hauptsatz über die Kunst schon eher, sie ist das große »Stimulans des Lebens«. Stimulans, das ist keine bloße Aufreizung, Erhitzung und Aufpeitschung der Sinne in einem blinden Gefühlstaumel, sondern ist ganz im Gegenteil das Aufjagen des Lebens in den Bereich der höchsten Bindung, des Gesetzes und der Fügung. Stimulans, das heißt: in den Befehlsbereich des großen Stils zwingen, aber nie und nimmer: Erregungsquelle für trübe Gefühlswallungen und verschwimmende Erlebnisse. »Stimulans« darf nie physiologisch verstanden werden. (Und es ist der größte Irrtum, Nietzsches Wissen von der Kunst in der Zeit des »Willens zur Macht« einfach als »Physiologie« und »Biologie« zu bezeichnen und in dieser völligen Mißdeutung unter das Volk zu bringen.)

Wir sehen jetzt aber auch deutlicher, in welchem Sinne Nietzsches Satz: Die Kunst ist das größte Stimulans des Lebens, eine Umkehrung des Schopenhauerschen Satzes darstellt: Die Kunst ist ein »Quietiv des Lebens«. Die Umkehrung besteht nicht einfach in der Ersetzung von »Quietiv« durch »Stimulans«, in der Auswechslung des Beruhigenden gegen das Aufrei-

zende, so zwar, daß alles sonst beim alten bliebe. Vielmehr ist entscheidend, worin die Aufstachelung besteht und wozu sie aufstachelt. Das Gesetzgeberische ist das Beunruhigende, nicht etwa die Lösung der Fesseln und die Freigabe des Taumels. »Umkehrung« ist wesentliche Verwandlung der ganzen Wesensbestimmung der Kunst. Dieses Denken über die Kunst ist echt philosophisches Denken, keine bloße Einfächerung einer Erscheinung in ein erdachtes Begriffsschema, sondern Wesensbestimmung als maßstäbliche Ansetzung des Wesentlichen und deshalb geschichtliche Auseinandersetzung, und das heißt: Vorgestaltung des Künftigen. Dieses alles müssen wir überblicken, wenn wir entscheiden wollen, in welchem Sinne Nietzsches Fragen nach der Kunst noch Ästhetik sein kann, inwieweit sie es dennoch sein muß. Was Nietzsche zunächst bezüglich der Musik und mit dem Blick auf Wagner sagt, gilt natürlich von der Kunst im Ganzen: »Wir wissen die Begriffe ›Muster‹, ›Meisterschaft‹, ›Vollkommenheit‹ nicht mehr zu *begründen* – wir tasten mit dem Instinkte alter Liebe und Bewunderung blind herum im Reich der Werte, wir glauben beinahe, ›gut ist, was uns gefällt‹ . . .« (WzM n. 838; XVI, 255/6).

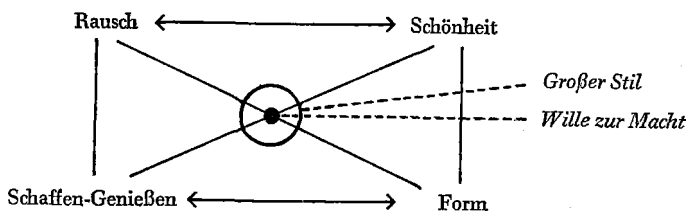
Hier wird klar und eindeutig gegenüber der »vollkommenen Stil-Auflösung« Wagners das Gesetz, das Maßstäbliche und vor allem seine Begründung gefordert, und zwar als das Erste und Wesentliche, über alle bloße Technik und bloße Erfindung und Steigerung der »Ausdrucksmittel« hinaus: »Was liegt an aller Erweiterung der Ausdrucksmittel, wenn Das, *was* da ausdrückt, die Kunst selbst, für sich selbst das Gesetz verloren hat!« (WzM n. 238; XV, 256)

Kunst untersteht nicht nur Regeln, sie hat nicht nur Gesetze zu befolgen, sondern sie ist selbst in sich Gesetzgebung und ist nur als solche wahrhaft Kunst. Aber diese Wesensbestimmung der Kunst ist ebensoweit entfernt von einem bloßen Klassizismus wie von einer Physiologie. Das Unerschöpfliche und eigentlich zu Schaffende ist gerade das Gesetz, es ist nie an sich, irgendwo ablesbar vorhanden. Was die stilauflösende Kunst als

bloßes Brodeln der Gefühle mißdeutet, ist im Wesen die Unruhe der Gesetzesfindung, die in der Kunst nur dann wirklich wird, wenn das Gesetz in der Freiheit der Gestalt sich verhüllt, um so gerade ins offene Spiel zu kommen.

Wiederholung

Die Darstellung von Nietzsches Ästhetik hat ergeben: Die Bezüge, die unter dem Titel Kunst zusammen gehen, sind in ihrer Bezogenheit folgende:



Die tragende und bestimmende Einheit aber ist das, was Nietzsche den »großen Stil« nennt.

Es galt in der vorigen Stunde zu verdeutlichen, was das heißt, und zwar zunächst aus den Hauptstellen, an denen Nietzsche ausdrücklich vom großen Stil spricht. Unter Bezugnahme auf diese Stellen wurde der große Stil gekennzeichnet als das Unter-einem-Joch-gehen-lassen, nämlich die äußersten Gegensätze: die Urwüchsigkeit des Chaos und die Ursprünglichkeit der Gesetzgebung. Dieses Unter-einem-Joch-gehen-lassen meint nicht die Beseitigung des Chaos, seine Ausrottung, sondern umgekehrt seine Befreiung. Dieses Unter-einem-Joch-gehen-lassen meint aber auch nicht die Aufrichtung der Herrschaft des Gesetzes im Sinne einer leeren, lehr- und lernbaren, unverrückbaren Regel, sondern umgekehrt: das jedesmal Neuschaffen des werdenden Gesetzes selbst. Das Unter-einem-Joch-gehen-lassen ist nicht die Bezeichnung für eine Stilform und

formalen Sinn, sondern für eine, ja, *die* Grundweise des Daseins selbst, und als diese ist der große Stil ein *Aufgegebenes*.

Diese Verdeutlichung des großen Stils ermöglichte uns zunächst, eine früher aufgestellte Schwierigkeit zu beheben: die scheinbare Unvereinbarkeit der beiden Grundaussagen Nietzsches über die Kunst.

1. Die Kunst ist *die* Gegenbewegung zum Nihilismus.

2. Die Kunst ist Gegenstand der physiologischen Ästhetik.

Was zunächst unvereinbar schien, erweist sich jetzt als notwendig zusammengehörig, gesetzt nämlich, daß das Wesen, und d. h. die wesentliche Kunst, im großen Stil gesehen wird. Kunst als die Gegenbewegung zum Nihilismus heißt, die Kunst ist die ursprüngliche Gesetzgebung – »die Kunst«, will sagen: die Kunst des großen Stils. Kunst als Gegenstand der physiologischen Ästhetik heißt, die Kunst ist urwüchsig Rausch. Die Kunst muß dieses sein, weil sie jenes, d. h. Gesetzgebung, sein soll. Und sie kann jenes nur sein, indem sie dieses sein darf. Beides in Einheit ist nur möglich unter dem Einen Joch. Die Einheit dieses Joches, das Joch selbst ist daher das Wesentliche im großen Stil.

Aus dieser Zusammengehörigkeit der beiden Aussagen über die Kunst ist ferner nun auch zu ersehen, was es mit der Kennzeichnung von Nietzsches Kunstlehre als biologischer Ästhetik auf sich hat. Sie ist irrig und deshalb irreführend mit Bezug auf das Verständnis der ganzen Philosophie Nietzsches. Das »Biologische«, soweit das überhaupt ein klar Begriffenes meint, ist gerade herausgestellt, damit es in das Joch gestellt werde, durch ein Höheres überhöht. Aber dieses Höhere ist nicht einfach die Gegenseite zum Chaos, das Gesetz als Regel. Was der große Stil meint, spricht in aller Schärfe gegen jeden Klassizismus. Aber der große Stil läßt sich auch nicht ohne weiteres gleichsetzen mit dem Klassischen, was Nietzsche als den »strengen« Stil faßt. Der große Stil ist streng, aber ein strenger Stil ist nicht schon der große Stil.

Nietzsche kann nun das, was er sucht und will, vorwiegend nur veranschaulichen an der bisherigen Geschichte der Kunst.

Wir wissen, daß Nietzsches Besinnung auf die Kunst von Anfang an mit ausgerichtet war auf die Musik. Nicht, weil Wagner ihm in seinen Weg trat, sondern umgekehrt: Wagner und damit die Musik wurde für Nietzsches Fragen wesentlich, weil er schon ausgerichtet war auf das Dionysische und Apollinische, Rausch und Gesetz. Und Nietzsche hat später auch eingesehen, daß er sich durch die Bezugnahme auf Wagner, die im ursprünglichen Entwurf der »Geburt der Tragödie« fehlt, die Eindeutigkeit seiner eigenen Bahn verdorben hatte. Und eben auf Grund dieses Zusammenhangs muß nun in der endgültigen Fassung des Wesens der Kunst im Sinne des großen Stils die Frage nach der Musik zur Entscheidung gebracht werden. Und deshalb wurde mit Absicht das große Stück aus dem »Willen zur Macht« n. 842 (XVI, 259-61) vorgelesen, das überschrieben ist: »*Musik – und der große Stil.*« In sehr scharfen Sätzen spricht Nietzsche hier aus: Musik und großer Stil schließen sich aus.

Dieses Urteil Nietzsches hat, wie zu erwarten war, im Kreis der Hörer Widerspruch hervorgerufen¹. Es wird gesagt, Nietzsches Urteil ist historisch einfach irrig, denn Bachs Musik z. B., als »die Kunst der Fuge«, erfüllt doch gerade alle die Bedingungen, die Nietzsche aufzählt, wenn er den großen Stil verdeutlicht: logisch, einfach, mathematisch, Gesetz, Ruhe, Durchsichtigkeit, keine schönen Gefühle. Muß dann aber auf Grund dieser Berichtigung des historischen Fehlurteils Nietzsches über die Frage der Unvereinbarkeit von Musik und großem Stil nicht anders entschieden, muß diese Frage nicht im Gegensatz zu Nietzsche bejaht werden? Nein! Denn die Frage, um die es sich allein handelt, wird mit dieser historischen Berichtigung gar nicht getroffen; abgesehen davon, daß Nietzsche sehr genau wußte, *wer* J. S. Bach war. Vgl. »Ecce homo« (»Wie man wird, was man ist«), 1888 (letztes Schaffensjahr); XV, 40: »Ich sage noch ein Wort für die ausgesuchtesten Ohren: was ich ei-

¹ Anm. des Hg.: Vgl. dazu Nachwort, S. 295.

gentlich von der Musik will. Daß sie heiter und tief ist, wie ein Nachmittag im Oktober. Daß sie eigen, ausgelassen, zärtlich, ein kleines süßes Weib von Niedertracht und Anmut ist . . . Ich werde nie zulassen, daß ein Deutscher wissen *könne*, was Musik ist. Was man deutsche Musiker nennt, die größten voran, sind *Ausländer*, Slaven, Kroaten, Italiener, Niederländer – oder Juden: im andern Falle Deutsche der starken Rasse, *ausgestorbene* Deutsche, wie Heinrich Schütz, Bach und Händel. «

Aber trotz allem, in der Frage »Musik und großer Stil« handelt es sich nicht um die Frage, ob in der Musik bisher der große Stil vorkam oder nicht, sondern um die grundsätzliche Frage, ob in der Musik als Musik der große Stil überhaupt möglich ist. Und das ist eben nichts anderes als die Frage, was denn der große Stil sei. Zu dieser Frage leiten wir erst hin. Wenn anders die wesentliche Kunst, die des großen Stils, die höchste Gestalt des Willen zur Macht ist, dann kann das Wesen des großen Stils eigentlich erst aus dem Wesen des Willen zur Macht begriffen werden.

Wenn auch Nietzsche den großen Stil geschichtlich nur verdeutlichen kann durch den klassischen Stil, weil dieser am ehesten so genannt werden kann, so decken sich doch beide nicht. Nietzsche will ein Anderes und Höheres. Bei der Frage »Musik und großer Stil« handelt es sich um eine erst zu vollziehende Entscheidung über das Wesen der Musik als solcher und ihre Stellung in der Rangordnung der Künste.

Kunst, so betonten wir, ist für Nietzsche ein Rangbegriff, d. h. ein philosophischer Begriff, denn jeder echte philosophische Begriff ist als Begriff – nicht erst in der Folge – entscheidungsträchtig. Die Frage über die Stellung der Musik in der Rangordnung der Künste, die Entscheidung, ob in der Musik als solcher der große Stil überhaupt möglich sei, bereitet sich erst vor durch die Besinnung auf das Wesen des Seienden als Wille zur Macht. Und dahin sind wir jetzt erst unterwegs. Daß es sich aber um diese Entscheidungsfrage handelt, sollte dadurch angedeutet werden, daß der ausführlichen Stelle (n. 842) zwei an-

dere vorausgeschickt wurden. Wenn Sie gut hingehört haben, so war in diesen Stellen gesagt:

1. Die Musik läßt den erkennen-wollenden Trieb im Unterschied zur Dichtung ausruhen.

2. Die Musik hat keinen Klang für die Entzückungen des Geistes.

Gesetzt auch, Musik gestalte sich im strengen Stile Bachs, als Musik ist sie kein Erkennen, ist sie nicht die Werkwerdung des eigentlichen Wissens, des wesentlichen Bezuges des Geistes zum Sein selbst.

Die Entscheidung über die Musik, die sich hier vorbereitet, ist eine Entscheidung über das »Gesamtkunstwerk« und die Art seiner Möglichkeit. Diese Entscheidung über die Musik ist aber zugleich und zutiefst die Entscheidung über Nietzsches Denken und eigenste metaphysische Stellung. Im Lichte dieser Frage muß jene in der ersten Vorlesungsstunde angeführte Postkarte aus den Stunden des ausbrechenden Wahnsinns begriffen werden: *»Singe mir ein neues Lied: Die Welt ist verklärt und alle Himmel freuen sich. Der Gekreuzigte.«* Die Welt ist verklärt, ein neues, höheres und ursprünglicheres Sein des Seienden ist gestiftet. Das genüge vorerst zur Verdeutlichung von Nietzsches Frage nach der Musik. Ihr Entscheidungsbereich liegt im Wesen des Willens zur Macht.

Die Kennzeichnung des großen Stils ermöglichte schließlich, den Hauptsatz Nietzsches über die Kunst schärfer zu verstehen, die Kunst ist das größte »Stimulans« des Lebens.

- f) Erörterung der Grundbedingungen des großen Stils am
Leitfaden der Gegensätze klassisch-romantisch,
aktiv-reaktiv, Sein-Werden

Die Kunst: das größte »Stimulans des Lebens«. Hören wir, wie es jetzt geläufig geworden ist, in diesem Wort Nietzsches nur das Physiologische und Biologische, dann haben wir uns im Wesentlichen schon verhöhrt. Hören wir aber im Wort »Stimu-

lans« das Gesetzgeberische, dann sind zwar die Grundfragen nach dem Wesen der Kunst nicht gelöst, aber entscheidende Aufgaben sind gestellt. Eine Haltung des Fragens ist gewonnen, für die die Kunst nicht eine Kulturerscheinung unter anderen ist, wobei dann die verschiedenen Kunstgattungen, einfach weil es sie gibt, möglichst gleichmäßig betrieben und berücksichtigt werden, sondern es handelt sich um das Vordringen in einen Bereich der wesentlichen Entscheidungen des künftigen geschichtlichen Daseins. Und Nietzsche weiß dabei, daß hier über ihn selbst mitentschieden werden muß.

»Will es denn wirklich schon ›Abend werden‹? Geht nun auch noch unsre beste Kunst, die Musik, auf die Neige? ... Meine Freunde, hier ist Einer, der nicht mehr daran glaubt! Es ist noch lange nicht Zeit für den Abend! Und Wagner bedeutete weder den Tag, noch den Abend unsrer Kunst, – sondern nur einen gefährlichen Zwischenfall, eine Ausnahme und ein Fragezeichen, *welches alle strengen Künstler-Gewissen auf die Probe gestellt hat!* Noch zur rechten Zeit lernten wir Nein! sagen: jeder rechtschaffne und tiefe Musiker sagt heute Nein zu Wagner und zu sich selber, soweit er noch ›wagnerisirt‹ – und zwar je gründlicher gerade er bei Wagner in die Schule gegangen, bei Wagner gelernt hat« (XIV, 152/3).

Die ästhetische Fragestellung Nietzsches hat sich dadurch, daß sie bis an die eigene äußerste Grenze ging, selbst gesprengt, aber die Ästhetik ist keineswegs überwunden, weil es dazu eines noch ursprünglicheren Wandels unseres ganzen Daseins und Wissens bedarf, den Nietzsche nur mittelbar vorbereiten half durch das Ganze seines metaphysischen Denkens. Auf das Wissen von seiner denkerischen Grundstellung kommt es uns an und nur darauf. Und deshalb nehmen wir Nietzsches Auslegung der Kunst vor allem in der Richtung der Umwälzung, nicht in bezug auf ihr Zurück- und Steckenbleiben. Nietzsches Denken über die Kunst ist dem nächsten Anschein nach ästhetisch, seinem innersten Willen nach metaphysisch, d. h. es ist Er-denken, das denkerische Durchsetzen einer Wandlung des

Seins, das Wesen der Kunst selbst angesetzt auf diese Bestimmung. Die geschichtliche Tatsache, daß jede Ästhetik, die denkerisch groß ist, z. B. die Kantische, sich selbst sprengt, ist eben das untrügliche Zeichen dafür, daß einerseits das ästhetische Fragen nach der Kunst nicht zufällig, daß es aber andererseits auch nicht das Wesentliche ist.

Die Kunst ist selbst eine, ja die wesentliche Weise, wie das Seiende zum Seienden geschaffen wird. Und weil es auf dieses Schaffende, Gesetzgeberische und Gestaltgründende der Kunst ankommt, deshalb kann die Wesensbestimmung der Kunst erst dann sicher ins Ziel gebracht werden, wenn es zur Frage kommt, was denn jeweils in der Kunst das Schöpferische sei. Diese Frage wird nicht gemeint in Absicht auf die psychologische Feststellung der jeweils vorgekommenen Antriebe des Kunstschaffens, sondern als Entscheidungsfrage darüber, ob und wann und wie die Grundbedingungen der wesentlichen Kunst, der des großen Stils, gegeben sind, ob und wann und wie nicht. Und diese Frage ist für Nietzsche auch nicht eine kunstgeschichtliche im gewöhnlichen Sinne, sondern eine kunstgeschichtliche im wesentlichen Sinne, die an der künftigen Geschichte des Daseins mitgestaltet.

Die Frage, was ist in einer Kunst schöpferisch geworden und was will in ihr schöpferisch werden, ist nichts anderes als die Frage: Was ist im Stimulans das eigentlich Stimulierende? Welche Möglichkeiten gibt es hier überhaupt? Wie bestimmt sich von da her die Gestaltung der Kunst? Wie ist die Kunst selbst dann eine Erweckung des Seienden als eines Seienden? Inwiefern ist sie Wille zur Macht?

Wie und wo faßt nun Nietzsche die Frage nach dem eigentlich Schöpferischen in der Kunst? Es sind die Stücke 843 bis 850 vom »Willen zur Macht« (XVI, 261-66), in denen Nietzsche vor allem den Unterschied und Gegensatz des Klassischen und Romantischen ursprünglicher zu begreifen sucht. Auf die Geschichte dieser Unterscheidung und ihre sowohl klärende wie verwirrende Rolle innerhalb des Wissens von der Kunst kann

hier nicht eingegangen werden. Wir verfolgen lediglich, wie Nietzsche auf dem Wege der ursprünglichen Bestimmung dieses Unterschiedes das Wesen der eigentlichen Kunst des großen Stils noch schärfer umgrenzt und dem Satz von der Kunst als Stimulans des Lebens eine erhöhte Deutlichkeit verschafft. Allerdings zeigen gerade diese Stücke, wie sehr alles nur ein Entwurf bleibt. Auch hier, bei der Klärung des Unterschiedes des Romantischen und Klassischen, hat Nietzsche nicht etwa das Zeitalter der Kunst um 1800 als Beispiel im Auge, sondern die Kunst Wagners und die griechische Tragödie, d. h. er denkt immer auf die Frage des »Gesamtkunstwerkes«. Das ist die Frage nach der Rangordnung der Künste, nach der Gestalt der wesentlichen Kunst. Die Namen »Romantiker« und »Klassiker« sind immer nur Vordergrund und Anlehnung. »Ein Romantiker ist ein Künstler, den das große Mißvergnügen an sich schöpferisch macht – der von sich und seiner Mitwelt wegblickt, zurückblickt« (WzM n. 844; XVI, 261).

Das eigentlich Schaffende ist hier das Ungenügen, das Suchen nach einem ganz Anderen, das Begehren und der Hunger. Damit ist schon der Gegensatz vorgezeichnet. Die Gegenmöglichkeit liegt darin, daß das Schaffende nicht der Mangel ist, sondern die Fülle, nicht das Suchen, sondern der volle Besitz, nicht das Begehren, sondern das Schenken, nicht der Hunger, sondern der Überfluß. Das Schaffen aus dem Ungenügen kommt nur zur »Aktion«, indem es sich abstößt und wegbringt von einem Anderen, es ist nicht aktiv, sondern immer reaktiv, im Unterschied zum rein aus sich selbst und seiner Fülle Quelenden, dem Aktiven schlechthin. Im Vorblick auf diese zwei Grundmöglichkeiten dessen, was jeweils in einer Kunst schöpferisch wird und geworden ist, stellt Nietzsche die Frage: »Ob nicht hinter dem Gegensatz von *Klassisch* und *Romantisch* der Gegensatz des Aktiven und Reaktiven verborgen liegt?« (WzM n. 847; XVI, 263)

Die Einsicht in diesen weiter und ursprünglicher gefaßten Gegensatz bringt es aber mit sich, daß das Klassische nicht etwa

ohne weiteres dem Aktiven gleichgesetzt werden kann, denn die Unterscheidung des Aktiven und Reaktiven kreuzt sich noch mit einer anderen, die sogar, auf den Augenschein gesehen, bei weitem einleuchtender und umgreifender zu sein scheint, »nämlich die Unterscheidung, ob das Verlangen nach Starr-werden, Ewig-werden, nach ›*Sein*‹ die Ursache des Schaffens ist, oder aber das Verlangen nach Zerstörung, nach Wechsel, nach *Werden*« (WzM n. 846; XVI, 262/3). Diese Unterscheidung im Sinne des Auslängens nach dem Sein bzw. zum Werden greift hinaus auf einen weitesten Unterschied, den von Sein und Werden, eine Unterscheidung, die schon in der Frühzeit des abendländischen Denkens und seitdem durch seine ganze Geschichte hindurch bis zu Nietzsche einschließlich herrschend geblieben ist.

Aber gerade diese Unterscheidung des schaffenden Prinzips als Verlangen nach Sein und Verlangen nach Werden ist noch zweideutig. Diese Zweideutigkeit kann aber ihre jeweilige Eindeutigkeit erhalten, d. h. überhaupt deutbar werden aus dem Hinblick auf die Unterscheidung des Aktiven und Reaktiven. Dieses »Schema« muß nun aber dem erstgenannten vorgezogen und als das Grundschema für die Bestimmung der Möglichkeiten des schaffenden Grundes in der Kunst angesetzt werden. Die zwiefache Deutbarkeit des Verlangens nach Sein ebenso wie des Verlangens nach Werden mit Hilfe des Schemas des Aktiven und Reaktiven zeigt Nietzsche in n. 846. Wenn hier von »Schema« die Rede ist, dann meint das nicht einen äußerlich angesetzten Rahmen für ein nur beschreibendes Ordnen und Einteilen von Typen, sondern den aus dem Wesen der Sache genommenen Leitfaden als Vorzeichnung von Bahnen der Entscheidung.

Das Verlangen nach Werden, Anderswerden und deshalb auch nach Zerstörung kann, muß aber nicht, Ausdruck der »übevollen zukunftsschwangeren Kraft sein« (WzM n. 846; XVI, 263). Das ist die dionysische Kunst. Das Verlangen nach Wechsel und Werden kann aber auch aus dem Mißvergnügen

derer entspringen, die alles Bestehende, eben weil es besteht und steht, hassen. Hier ist schaffend der Widerwille der Entbehrenden, der Schlechtweggekommenen, der Zukurzgeratenen, für die jede bestehende Überlegenheit an sich schon ein Einwand gegen das Recht ihres Bestandes ist.

Entsprechend kann das Verlangen nach dem Sein, der Wille zum Verewigen kommen aus dem Besitz der Fülle, der Dankbarkeit für das, was ist; oder aber das Bleibende und Verbindliche wird als Gesetz und Zwang aufgerichtet aus der Tyrannei eines Wollens, das sein eigenstes Leiden loswerden möchte. Dazu drängt es dieses allen Dingen auf und nimmt so an ihnen Rache. Solcher Art ist die Kunst Richard Wagners, der »romantische Pessimismus«. Wo dagegen das Wilde und Überschäumende in die Ordnung des selbstgeschaffenen Gesetzes gebracht wird, da ist die klassische Kunst. Sie läßt sich daher nicht einfach als das Aktive fassen, denn aktiv ist auch das rein Dionysische. Das Klassische ist auch wieder nicht nur das Verlangen zum Sein und Bestand, solcher Art ist auch der romantische Pessimismus. Das Klassische ist ein Verlangen zum Sein aus der Fülle des Schenkenden und Jasagenden. Damit ist wiederum die Hinweisung auf den großen Stil gegeben.

Zwar sieht es zunächst so aus, als deckten sich einfach »klassischer Stil« und »großer Stil«. Und dennoch wäre es zu kurz gedacht, wollten wir uns den Sachverhalt in dieser geläufigen Form zurechtlegen. Zwar scheint auch der unmittelbare Wortlaut der Nietzscheschen Sätze für eine solche Gleichsetzung zu sprechen, und dennoch wäre bei solchem Vorgehen ein wesentlicher, ja der entscheidende Gedanke nicht gedacht: Weil der große Stil ein schenkend-jasagendes Wollen zum Sein ist, gerade deshalb enthüllt sich sein Wesen erst dann, wenn zur Entscheidung gebracht wird, und zwar durch den großen Stil selbst, was Sein heißt und worin die Wahrheit des Seins west. Erst von hier bestimmt sich das Joch, in dessen Tragen hinein das Gegensätzliche gespannt ist. Aber zunächst gibt sich das Wesen des großen Stils vordergründig in der Beschreibung des

Klassischen. Und Nietzsche hat sich auch nie anders darüber ausgesprochen, denn jeder große Denker *denkt* immer um einen Sprung ursprünglicher, als er unmittelbar *spricht*. Die Auslegung aber muß sein Ungesagtes zu sagen versuchen.

Wir können daher jetzt das Wesen des großen Stils immer nur mit einem ausdrücklichen Vorbehalt in seinem Wesen umgrenzen. Wir können formelhaft sagen: Der große Stil ist da, wo der Überfluß sich in das Einfache bündigt. Aber das gilt in gewisser Weise auch vom strengen Stil. Und selbst wenn wir das Große des großen Stils dahin verdeutlichen, daß es jene Überlegenheit ist, die alles Starke in seiner stärksten Gegensätzlichkeit unter ein Joch zwingt, dann gilt auch dieses noch vom Klassiker. So sagt Nietzsche selbst: »Um *Klassiker* zu sein, muß man *alle* starken, anscheinend widerspruchsvollen Gaben und Begierden haben: aber so, daß sie miteinander unter Einem Joche gehen« (WzM n. 848; XVI, 264). Und: »Die Idealisierung des *großen Frevlers* (der Sinn für seine *Größe*) ist griechisch; das Herunterwürdigen, Verleumden, Verächtlichmachen des Sünders ist jüdisch-christlich« (WzM n. 845; XVI, 262).

Aber das über den Klassiker Gesagte ist gesagt in der Absicht, den großen Stil von dem Verwandtesten her sichtbar zu machen. Wahrhaft groß ist daher nur jenes, was seinen schärfsten Gegensatz nicht nur *unter* sich und niederhält, sondern ihn *in* sich verwandelt hat, aber andererseits so verwandelt, daß er nicht verschwindet, sondern zur Wesensentfaltung gerade kommt. Wir erinnern uns da wieder, was Nietzsche über die »grandiose Initiative« des deutschen Idealismus sagt, der das Böse als zum Wesen des Absoluten gehörig zu denken versucht. Trotzdem würde Nietzsche die Philosophie Hegels niemals als eine Philosophie des großen Stils gelten lassen. Sie ist das *Ende* des klassischen Stils.

Was dagegen seinen Gegensatz nur unter sich oder gar nur außer sich hat als das zu Bekämpfende und zu Verneinende, kann noch nicht im Sinne des großen Stils groß sein, denn es

bleibt ja abhängig und läßt sich leiten von dem, was es verneint; es bleibt noch re-aktiv. Im großen Stil dagegen wächst das werdende Gesetz aus der ursprünglichen Aktion, die schon das Joch selbst ist. (Beiher sei gesagt, daß das Bild vom »Joch« aus der Denk- und Sprechweise der griechischen Denker stammt.) Der große Stil ist der aktive Wille zum Sein, so zwar, daß dieser das Werden in sich aufhebt.

g) Der Gipfel von Nietzsches Ästhetik: Der große Stil als das höchste Gefühl der Macht. Rückblick auf den bisherigen Denkweg

Was jedoch über das Bemühen um eine »Definition« des großen Stils hinaus wesentlicher ist, das haben wir in der Art zu suchen, wie Nietzsche hier das Schaffende in der Kunst zu bestimmen sucht. Rein von außen gesehen, geschieht das durch eine Eingrenzung von Kunststilen im Rahmen der Unterscheidungen aktiv – reaktiv, Sein und Werden. Sehen wir näher zu, dann sind dies aber die Grundbestimmungen des Seins überhaupt, das Aktive und Reaktive gehören zusammen im Wesen der Bewegung (κίνησις, μεταβολή), und im Blick auf sie erwachsen die wesentlichen Bestimmungen des Seins überhaupt, ebenso die Unterscheidung von Sein und Werden. Wenn sich das Wesen des großen Stils erst aus diesen letzten und ersten metaphysischen Zusammenhängen her bestimmt, dann müssen diese selbst uns auch dort begegnen, wo Nietzsche das Sein des Seienden auszulegen und zu begreifen sucht.

Nietzsche legt das Sein des Seienden aus als Wille zur Macht. Die Kunst gilt ihm als die höchste Gestalt des Willens zur Macht. Das eigentliche Wesen der Kunst selbst ist vorgezeichnet im großen Stil. Dieser weist aber hinsichtlich seiner eigenen Wesenseinheit in eine ursprünglich sich gestaltende Einheit des Aktiven und Reaktiven, des Seins und des Werdens. Dabei ist zu bedenken, was der eigens betonte Vorrang der Unterscheidung aktiv – reaktiv vor derjenigen von Sein und Werden für

Nietzsches Metaphysik besagt. Denn man könnte doch formal die ganze Unterscheidung aktiv – reaktiv in dem einen Gegensatzglied der nachgeordneten Unterscheidung Sein und Werden, im Werden unterbringen. Die dem großen Stil eigene Fügung des Aktiven und des Seins und Werdens zu einer ursprünglichen Einheit muß demnach im Willen zur Macht, wenn er metaphysisch gedacht wird, beschlossen sein. Das Wesen des Seins selbst aber, also der Wille zur Macht, ist die ewige Wiederkehr. In ihr will Nietzsche Sein und Werden, Aktion und Reaktion in eine ursprüngliche Einheit zusammendenken. Damit ist ein Ausblick gegeben in den metaphysischen Horizont, in dem das zu denken ist, was Nietzsche den großen Stil und die Kunst überhaupt nennt. Allein in diesen metaphysischen Bereich wollen wir uns erst im Ausgang von der Kunst den Weg bahnen. Und es mag jetzt deutlicher werden, warum wir im Fragen nach Nietzsches metaphysischer Grundstellung von der Kunst ausgehen und daß dieser Ansatz kein beliebiger ist.

Der große Stil ist das höchste Gefühl der Macht. Die romantische Kunst, aus dem Mißvergnügen und der Entbehrung entspringend, ist ein Von-sich-weg-wollen. Wollen aber, so hörten wir, ist seinem eigentlichen Wesen nach: sich selbst wollen, sich, jedoch nie als das nur Vorhandene und gerade so Bestehende, sondern sich in dem, was erst werden will, was es ist. Eigentliches Wollen ist nicht ein Von-sich-weg, wohl aber ein Über-sich-hinweg, wobei in diesem Sich-überholen der Wille den Wollenden gerade auffängt und in sich mit hineinnimmt und verwandelt. Von-sich-weg-wollen ist daher im Grunde ein Nichtwollen. Wo dagegen der Überfluß und die Fülle, d. h. das sich entfaltende Offenbaren des Wesens, sich selbst unter das Gesetz des Einfachen bringen, will das Wollen sich selbst in seinem Wesen, *ist* Wille. Und dieser Wille ist Wille zur Macht, denn Macht ist nicht Zwang und nicht Gewalt. Echte Macht ist da noch nicht, wo sie sich nur aus der Gegenwirkung gegen das noch-nicht-Bewältigte aufrecht halten muß. Macht ist erst da

wesentlich, wo sie die Einfachheit der Ruhe ist, in der das Gegensätzliche in der Einheit der Bogenspannung eines Joches aufbewahrt, und das heißt verklärt wird.

Wille zur Macht ist eigentlich da, wo die Macht das Kämpferische in dem Sinne des bloß Reaktiven nicht mehr nötig hat und aus der Überlegenheit alles bindet, indem er alle Dinge zu ihrem Wesen und ihrer eigenen Grenze freigibt.

Mit dem Ausblick auf das, was Nietzsche als den großen Stil denkt und fordert, sind wir erst auf den Gipfel seiner »Ästhetik« gelangt, die hier eben keine mehr ist. Jetzt erst können wir unseren Weg zurück überblicken und das, was unbewältigt blieb, zu begreifen versuchen. Unser Weg zum Verständnis von Nietzsches Denken über die Kunst war dieser:

Um überhaupt den Gesichtskreis zu gewinnen, in dem sein Fragen sich bewegt, wurden außer dem Hauptsatz fünf Sätze über die Kunst aufgestellt und im Groben erläutert, aber nicht eigentlich begründet. Denn die Begründung erwächst ja erst aus dem Rückgang auf das Wesen der Kunst. Dieses aber wird heraus- und sichergestellt in Nietzsches »Ästhetik«. Wir versuchten sie darzustellen, indem wir die überlieferten Hin-sichten zu einer neuen Einheit zusammenschlossen. Diese einigende Mitte ist vorgegeben durch das, was Nietzsche den großen Stil nennt. Solange wir uns nicht trotz des Bruchstückhaften, ja gerade wegen desselben, um eine innere Ordnung von Nietzsches Lehre von der Kunst bemühen, bleibt sein Sagen ein wildes Gewirre zufälliger Einfälle und willkürlicher Bemerkungen über die Kunst und das Schöne. Daher muß der Weg immer wieder im Blick stehen:

Vom Rausch als der ästhetischen Grundstimmung zur Schönheit als dem Bestimmenden; von der Schönheit als dem Maßgebenden wieder zurück zu dem, was an ihr das Maß nimmt, zum Schaffen und Empfangen; von diesem wieder hinüber zu dem, worin und als was das Bestimmende sich darstellt, zur Form. Und schließlich versuchen wir, die Einheit des Wechselbezuges von Rausch und Schönheit, von Schaffen, Empfangen

und Form zu begreifen als den großen Stil. In ihm wird das eigentliche Wesen der Kunst wirklich.

§ 20. Die Begründung der fünf Sätze über die Kunst

Wie und inwieweit lassen sich jetzt die früher aufgestellten Sätze über die Kunst begründen?

Der *erste* Satz lautet: Die Kunst ist die uns bekannteste und durchsichtigste Gestalt des Willens zur Macht. Zwar können wir diesen Satz erst dann völlig als begründeten einsehen, wenn wir die anderen Gestalten und Stufen des Willens zur Macht, d. h. die Vergleichsmöglichkeiten kennen. Aber auch jetzt schon ist allein aus dem geklärten Wesen der Kunst eine Verdeutlichung des Satzes möglich.

Die Kunst ist die uns bekannteste Gestalt, denn die Kunst ist ästhetisch als Zustand begriffen, und der Zustand, in dem sie west und aus dem sie entspringt, ist ein Zustand des Menschen, also unser selbst. Die Kunst gehört in einen Bereich, in dem wir und der wir selbst sind, nicht in solche Bezirke, die wir selbst nicht sind und die uns daher ein Fremdes bleiben, wie die Natur. Aber die Kunst gehört nicht nur allgemein, als menschliche Hervorbringung, zu dem uns Bekannten, sie ist das Bekannteste. Und die Begründung dafür liegt in Nietzsches Auffassung von der Art der Gegebenheit dessen, worin je, ästhetisch gesehen, die Kunst wirklich ist. Sie ist es im Rausch des leidenden Lebens, kurz und grob: im Leib. Was sagt Nietzsche von der Gegebenheit des Lebens? »Der Glaube an den Leib ist fundamentaler, als der Glaube an die *Seele*« (WzM n. 491; XVI, 17). Und: »Wesentlich: vom *Leib* ausgehen und ihn als Leitfaden zu benutzen. Er ist das viel reichere Phänomen, welches deutlichere Beobachtung zuläßt. Der Glaube an den Leib ist besser festgestellt, als der Glaube an den Geist« (WzM n. 532; XVI, 44).

Demzufolge ist auch der Leib und das Physiologische bekannter und als ein Bereich des Menschen für diesen selbst deshalb das Bekannteste. Sofern aber die Kunst im ästhetischen Zustand gründet und dieser physiologisch begriffen werden muß, ist die Kunst die bekannteste Gestalt des Willens zur Macht, zugleich aber die durchsichtigste. Der ästhetische Zustand ist ein Tun und Aufnehmen, das wir selbst vollziehen. Wir wohnen diesem Geschehnis nicht nur als Beobachter bei, sondern halten uns selbst in diesem Zustand, und unser Dasein empfängt von ihm den erhellten Bezug zum Seienden, d. h. die Sicht, in der uns überhaupt das Seiende sichtbar wird. Der ästhetische Zustand ist das Sichtige, durch das wir ständig hindurchsehen, so daß uns hier alles durchschaubar wird. Die Kunst ist die durchsichtigste Gestalt des Willens zur Macht, die wir selbst sind.

Der *zweite* Satz lautet: Die Kunst muß vom Künstler her begriffen werden. Daß Nietzsche die Kunst vom schaffenden Verhalten des Künstlers her faßt, hat sich gezeigt, aber nicht, warum das notwendig ist. Die Begründung für die in dem Satz ausgesprochene Forderung ist so merkwürdig, daß sie gar keine ernsthafte Begründung zu sein scheint. Die Kunst wird im vorhinein als eine Gestalt des Willens zur Macht angesetzt. Der Wille zur Macht aber ist als Selbstbehauptung ein ständiges Schaffen; demzufolge wird die Kunst daraufhin befragt, was in ihr das Schaffende ist, der Überfluß oder der Mangel. Das Schaffen innerhalb der Kunst ist aber wirklich in der hervorbringenden Tätigkeit des Künstlers. Also gewährleistet der Ansatz der Frage bei der Tätigkeit des Künstlers am ehesten den Zugang zum Schaffen überhaupt und damit zum Willen zur Macht. Der Satz ist eine Folge des Grundansatzes der Kunst als einer Gestalt des Willens zur Macht.

Die Aufstellung und Begründung dieses Satzes ist also nicht etwa so vorzustellen: Nietzsche hat die bisherige Ästhetik vor sich und erkennt, daß sie nicht zureicht, bemerkt auch, daß sie, wenngleich nicht ausschließlich, vom empfangenden Menschen ausgeht. Angesichts dieser Tatsachen kommt er auf den Ein-

fall, einmal einen anderen Weg zu versuchen, vom Schaffenden her. So ist es nicht. Sondern das Erste und Leitende bleibt die Grunderfahrung von der Kunst selbst, daß sie in der Geschichte eine wesentlich geschichtsgründende, schaffende Bedeutung hat und daß hierin ihr Wesen besteht. Also muß das Schaffende zuerst, und also muß der Künstler in den Blick gefaßt werden. Das geschichtliche Wesen der Kunst hat Nietzsche schon früh einmal im folgenden Wort ausgesprochen: »Die Kultur kann immer nur von der zentralisierenden Bedeutung einer Kunst oder eines Kunstwerkes ausgehen« (Pläne aus dem Jahr 1873 zu »Der Philosoph als Arzt der Kultur«; X, 188).

Der *dritte* Satz lautet: Die Kunst ist das Grundgeschehen innerhalb des Seienden im Ganzen. Dieser Satz ist auf Grund des Bisherigen noch am wenigsten durchsichtig und begründet, nämlich innerhalb der und aus der Metaphysik Nietzsches. Ob und inwiefern das Seiende überhaupt in der Kunst am seiendsten ist, das läßt sich nur entscheiden, wenn zuvor zwei Fragen beantwortet sind:

1. Worin besteht das eigentliche Seiendsein am Seienden? Was ist das Seiende selbst in Wahrheit?

2. Inwiefern kann überhaupt innerhalb des Seienden die Kunst seiender sein als das übrige Seiende?

Diese zweite Frage ist uns insofern nicht ganz befremdlich, als ja im fünften Satz über die Kunst etwas behauptet wird, was der Kunst einen einzigartigen Vorrang zuspricht. Der *fünfte* Satz lautet: Die Kunst ist mehr wert als die Wahrheit. »Die Wahrheit«, das meint: das Wahre im Sinne des wahrhaft Seienden, genauer des Seienden, was als das wahrhaft Seiende gilt, das an-sich-Seiende. Als das an-sich-Seiende aber gilt seit Platon das Übersinnliche, was der Veränderlichkeit des Sinnlichen enthoben und entzogen ist. Der Wert von etwas bemißt sich aber für Nietzsche nach dem, was es zur Steigerung der Wirklichkeit des Seienden beiträgt. Die Kunst ist mehr wert als die Wahrheit, heißt: Die Kunst als das »Sinnliche« ist seiender als das sogenannte Übersinnliche. Wenn dieses Seiende aber als

das bisher höchste galt, die Kunst aber seiender ist, dann erweist sich die Kunst als das seiendste im Seienden, als das Grundgeschehen innerhalb des Seienden im Ganzen.

Aber was heißt »Sein«, so daß das Sinnliche als seiender angesprochen werden kann? Und was meint hier »das Sinnliche«? Was hat es mit der »Wahrheit« zu tun? Wie kann es im Wert sogar höher stehen als diese? Was heißt hier »Wahrheit«, und wie bestimmt Nietzsche deren Wesen überhaupt? Das ist zunächst alles dunkel. Und deshalb sehen wir auch in keiner Weise, daß und wie der fünfte Satz zureichend begründet ist. Wir sehen nicht, wie der Satz überhaupt begründet werden kann.

Diese Fragwürdigkeit strahlt auf die übrigen Sätze aus, zunächst vor allem auf den dritten. Dieser ist offensichtlich erst dann entscheidbar und begründbar, wenn zuvor der fünfte Satz begründet ist. Der fünfte Satz muß aber auch als die Voraussetzung gelten für das Verständnis des vierten, wonach die Kunst *die* Gegenbewegung gegen den Nihilismus ist; denn der Nihilismus setzt das Übersinnliche als das wahrhaft Seiende, von dem aus alles übrige Seiende als das eigentlich Nichtseiende herabgesetzt und verleumdet und als nichtig erklärt wird. So hängt alles an der Klärung und Begründung des fünften Satzes: Die Kunst ist mehr wert als die Wahrheit. Was ist die Wahrheit? Worin besteht ihr Wesen?

Diese Frage, so hörten wir früher, liegt in der Leit- und der Grundfrage der Philosophie immer beschlossen, läuft vor ihnen her und gehört zuinnerst zu ihnen selbst, es ist *die* Vorfrage der Philosophie.

DRITTES KAPITEL

Der Zusammenhang von Ästhetik und Wahrheitsfrage

§ 21. *Der Entsetzen erregende Zwiespalt zwischen Wahrheit und Kunst. Die Frage nach der Wahrheit*

Daß die Frage nach der Kunst uns unmittelbar in die Vorfrage aller Fragen führt, zeigt schon an, daß sie in einem ausnehmenden Sinne wesentliche Bezüge zu der Grundfrage und der Leitfrage der Philosophie in sich birgt. Umgekehrt wird auch die bisherige Klärung des Wesens der Kunst erst von der Wahrheitsfrage aus ihren rechten Abschluß erhalten.

Um diesen Zusammenhang zwischen Kunst und Wahrheit von Anfang an in den Blick zu bekommen, soll die Frage nach dem Wesen der Wahrheit und die Art und Weise, wie Nietzsche diese Frage ansetzt und beantwortet, vorbereitet werden durch die Erörterung dessen, was innerhalb des Wesens der Kunst die Frage nach der Wahrheit herausfordert. Es sei dazu noch einmal an Nietzsches Wort erinnert über den Zusammenhang von Kunst und Wahrheit. Es ist im Jahre 1888 gelegentlich einer Besinnung auf seine erste Schrift niedergeschrieben: »Über das Verhältnis der *Kunst* zur *Wahrheit* bin ich am frühesten ernst geworden; und noch jetzt stehe ich mit einem heiligen Entsetzen vor diesem Zwiespalt« (XIV, 368). Das Verhältnis von Kunst und Wahrheit ist ein Entsetzen erregender Zwiespalt. Inwiefern? Wie und nach welcher Hinsicht kommt überhaupt die Kunst in ein Verhältnis zur Wahrheit? In welchem Sinne ist dieses Verhältnis für Nietzsche ein Zwiespalt?

a) Vorbereitende Überlegungen zur Frage nach der Wahrheit

Damit wir sehen können, inwiefern die Kunst als solche in ein Verhältnis zur Wahrheit kommt, muß doch wohl zuvor deutlicher als bisher gesagt werden, was Nietzsche unter »Wahrheit« versteht. In den bisherigen Erörterungen wurden zwar schon gelegentlich Hinweise darauf gegeben. Zu einer begrifflichen Fassung von Nietzsches Vorstellung von der Wahrheit sind wir noch nicht vorgedrungen. Es bedarf dazu einer vorbereitenden Überlegung.

Eine grundsätzliche Besinnung auf den Bereich, in dem wir uns bewegen, wenn wir das Wort »Wahrheit«, über einen lässigen Sprachgebrauch hinaus, sagen, wird notwendig, denn ohne Einsicht in diese Zusammenhänge fehlen uns alle Voraussetzungen, um das zu verstehen, worauf offensichtlich Nietzsches metaphysisches Denken von allen Seitenwegen her zusammenläuft. Ohne das Durchdenken dieser Fragen bleiben wir notwendig in der bisherigen, im Grunde literatenhaften Vorstellung von Nietzsches Philosophie stecken. Ein Anderes ist es, daß Nietzsche selbst unter der Last seiner Bestimmung nicht die zureichende Durchsichtigkeit gewonnen hat, und ein Anderes ist es, wenn wir, die Nachgekommenen, uns der Aufgabe einer durchdringenden Besinnung aus irgendwelchen Gründen und Ungründen entschlagen.

Jedesmal wenn wir versuchen, über solche Grundworte wie Wahrheit, Schönheit, Sein, Kunst, Erkenntnis, Geschichte, Freiheit und dergleichen ins Klare zu kommen, müssen wir ein Doppeltes beachten.

α) Die Geschichtlichkeit der Grundworte

Daß eine Klärung hier überhaupt notwendig wird, hat seinen sachlichen Grund in der Verborgenheit des Wesens dessen, was in solchen Worten genannt ist. Und eine solche Klärung ist unumgänglich in dem Augenblick, da erfahren wird, daß das menschliche Dasein, sofern es es selbst sein will, eigens auf die

in solchen Grundworten genannten Wesensbezüge ausgerichtet und in diesen Bezug gebunden ist. Diese Grundtatsache wird erfahren, wenn menschliches Dasein geschichtlich wird, d. h. wenn es sich dem Seienden als solchem zur Auseinandersetzung stellt, um inmitten seiner Stand zu gewinnen und diesen Standort maßgebend zu gründen. Je nachdem sich nun das Wissen in der Wesensnähe oder -ferne des in solchen Grundworten Genannten hält, ist der Nenngehalt und Bereich des Wortes ein anderer und die Nennkraft verschieden verbindlich.

Nehmen wir nun diesen Tatbestand mit Bezug auf das Wort »Wahrheit« von außen und im Groben, dann pflegen wir zu sagen: Das Wort hat eben verschiedene Bedeutungen, die schließlich gar nicht scharf voneinander geschieden sind, weil sie doch aus einem unbestimmt geahnten, aber nicht klar gewußten Grunde zusammengehören. Die äußerlichste Form, in der uns dieser Tatbestand der Mehrdeutigkeit des Wortes begegnet, ist die »lexikalische«. Im Wörterbuch sind die Bedeutungen aufgezählt und zur Auswahl bereitgehalten. Das Leben der wirklichen Sprache besteht ja in der Vieldeutigkeit, und die Umschaltung des lebendigen, schwingenden Wortes in die Starrheit einer eindeutig, mechanisch festgelegten Zeichenfolge wäre der Tod der Sprache und die Vereisung und Verödung des Daseins überhaupt.

Doch warum reden wir hier von so geläufigen Dingen? Weil die »lexikalische« Vorstellung von der Mehrdeutigkeit eines solchen Grundwortes uns leicht darüber hinwegsehen läßt, daß hier jede Bedeutung und ebenso ihre Verschiedenheit geschichtlich und deshalb notwendig ist. Demzufolge kann es niemals in das Belieben gestellt sein und nie ohne Folgen, welche der Wortbedeutungen man maßgebend sein läßt beim Versuch, das im Grundwort genannte und so schon überhaupt aufgehellte Wesen zu begreifen und als maßgebend in den Wissensbestand und die Wissensrichtung einzurücken. Jeder Versuch dieser Art ist eine geschichtliche Entscheidung. Die Leitbedeutung, in der uns jeweils ein solches Grundwort, hier das Wort

»Wahrheit«, mehr oder minder klar beherrscht, ist nichts Selbstverständliches, trotzdem die gedankenlose Gewöhnung dafür zu sprechen scheint. Die Grundworte sind geschichtlich, das meint nicht nur, sie haben in den für uns historisch, in der Vergangenheit überblickbaren Zeitaltern je verschiedene Bedeutungen, sondern sie sind jetzt und künftig geschichtegründend, je nach der in ihnen zur Herrschaft kommenden Auslegung. Die so verstandene Geschichtlichkeit der Grundworte, hier also des Wortes »Wahrheit«, ist das Eine, was beim Durchdenken der Grundworte notwendig wird.

β) Die Hauptbahnen der Bedeutung von Grundworten:
Die Wesensbahn und die vom Wesen abgekehrte Bahn.

Abwehr einer Gleichsetzung des Wesens mit dem
Allgemeinen

Das Andere betrifft die Art, *wie* solche Grundworte in ihrer Bedeutung verschieden sind, d. h. es gibt hier Hauptbahnen, innerhalb deren die Bedeutungen wieder schwanken. Und dieses Schwanken ist keine bloße Nachlässigkeit des Sprachgebrauches, sondern der Atem der Geschichte. Wenn etwa Goethe oder Hegel das Wort »Bildung« sagen und wenn es ein Gebildeter der 90er Jahre des vorigen Jahrhunderts sagt, dann ist hier nicht nur der formale Inhalt der Wortbedeutung ein anderer, sondern die Welthaltigkeit des Sagens ist eine verschiedene, wenngleich nicht beziehungslose. Oder schon, wenn Goethe »Natur« sagt und wenn Hölderlin dieses Wort nennt. Wäre die Sprache nur eine Ansammlung von Verständigungszeichen, dann bliebe die Sprache etwas ebenso Beliebiges und Gleichgültiges wie die bloße Zeichenwahl und Verwendung.

Weil aber die Sprache als lautendes Bedeuten von Grund aus uns zumal in unserer Erde verwurzelt und in unsere Welt versetzt und bindet, deshalb ist die Besinnung auf die Sprache und ihre Geschichtsgewalt immer die Handlung der Daseinsgestaltung selbst. Der Wille zur Ursprünglichkeit, zur Strenge und zum Maß des Wortes ist deshalb keine ästhetische Spielerei,

sondern die Arbeit im Wesenskern unseres Daseins als eines geschichtlichen.

In welchem Sinne gibt es aber nun für die geschichtlichen Bedeutungsausschläge der Grundworte das, was wir Hauptbahnen nennen? Das sei erläutert am Wort »Wahrheit«. Ohne Einsicht in diese Zusammenhänge bleibt uns die Eigentümlichkeit und Schwierigkeit und erst recht das Erregende gerade der Frage nach der Wahrheit verschlossen und damit auch die Möglichkeit, Nietzsches eigenste Not zu verstehen bezüglich des Verhältnisses von Kunst und Wahrheit.

Die Aussage: »Zu Goethes Leistungen im Felde der Wissenschaft gehört auch die Farbenlehre«, ist wahr. Mit diesem Satz verfügen wir über etwas Wahres. Wir sind, wie man sagt, im Besitz einer »Wahrheit«. Die Aussage: $2 \text{ mal } 2 = 4$, ist wahr. Wir haben mit diesem Satz wieder eine »Wahrheit«. Und so gibt es viele und vielerlei Wahrheiten: Feststellungen im alltäglichen Dasein, naturwissenschaftliche und geschichtswissenschaftliche Wahrheiten. Und inwiefern sind diese Wahrheiten denn Wahrheiten? Weil sie überhaupt und im vorhinein dem genügen, was zu »einer« »Wahrheit« gehört. Und was ist das? Dasjenige, was eine wahre Aussage zu einer wahren macht, ist das Wesen des Wahren. So, wie wir das Wesen des Gerechten die Gerechtigkeit und das Wesen des Feigen die Feigheit und das Wesen des Schönen die Schönheit nennen, so muß das Wesen des Wahren Wahrheit heißen. Die Wahrheit, als das Wesen des Wahren begriffen, ist aber nur eine, denn das Wesen von etwas ist ja jenes, worin alles, was solchen Wesens ist – alles Wahre in unserem Fall – übereinkommt. Besagt Wahrheit das Wesen des Wahren, dann ist die Wahrheit nur eine; von »Wahrheiten« zu reden wird unmöglich.

So haben wir schon zwei grundverschiedene, wenngleich aufeinander bezogene Bedeutungen des einen Wortes »Wahrheit«. Wird das Wort »Wahrheit« gemeint in der Bedeutung, die keine Mehrzahl zuläßt, dann benennt es das Wesen des Wahren. Nehmen wir dagegen das Wort in der Bedeutung, die mehr-

zählig gemeint ist, dann benennt das Wort »Wahrheit« nicht das Wesen des Wahren, sondern jeweils ein Wahres als dieses. Nun kann aber das Wesen einer Sache vornehmlich oder einzig gefaßt werden als dasjenige, was vielem, eben allem, was diesem Wesen genügt, zukommt. Hält man sich an diese mögliche, aber weder einzige noch ursprüngliche Auffassung des Wesens als des für Viele gültigen Einen, dann ergibt sich leicht das Folgende bezüglich des Wesenswortes »Wahrheit«:

Weil von jedem wahren Satz als solchem das Wahrsein ausgesagt werden kann, daß es dem Wesen der Wahrheit genügt, kann in einem verkürzten Denken und Sagen auch das Wahre selbst eine »Wahrheit« heißen, gemeint ist aber ein Wahres. Das Wahre heißt nun einfach die Wahrheit, und der Name »die Wahrheit« ist in einem wesentlichen Sinne zweideutig. Wahrheit nennt sowohl das Eine Wesen als auch das Viele, dem Wesen Genügende. Ja, die Sprache selbst hat eine eigentümliche Neigung gerade zu dieser Zweideutigkeit, und wir begegnen ihr deshalb früh und ständig. Und der innere Grund für diese Zweideutigkeit ist folgender: Sofern wir sprechen, d. h. im weitesten Sinne durch die Sprache hindurch zum Seienden uns verhalten, aus dem Seienden her und auf es zurück sprechen, meinen wir zumeist das Seiende selbst. Das Seiende ist aber je dieses und jenes Vereinzelte und Besondere. Aber zugleich ist das Seiende als dieses je ein solches, d. h. von solcher Art und Gattung, solchen Wesens; dieses Haus als dieses von der Art und vom Wesen »Haus«.

Wenn wir Wahres meinen, verstehen wir freilich *mit* das Wesen von Wahrheit. Ja, wir müssen dies verstehen, wenn wir überhaupt, indem wir Wahres meinen, wissen sollen, was wir da vor uns haben. Und obzwar das Wesen selbst nicht eigens und vornehmlich genannt, sondern immer nur mit- und vorge nannt ist, wird dennoch das Wort »Wahrheit«, was das Wesen nennt, vom Wahren selbst gebraucht. Der Name für das Wesen gleitet ab in die Benennung dessen, was solchen Wesens ist, und dieses Abgleiten wird bewirkt und begünstigt da-

durch, daß wir zumeist vom Seienden selbst und nicht von seinem Wesen als solchem uns bestimmen lassen.

So bewegt sich die Art des Bedenkens zumal der Grundworte in zwei Hauptbahnen: der Wesensbahn und der dem Wesen abgekehrten und doch darauf rückbezogenen Bahn. Diesen scheinbar einfachen Tatbestand hat man sich nun aber noch einfacher und damit geläufiger gemacht durch eine Auslegung, die so alt ist wie unsere bisherige abendländische Logik und Grammatik. Man sagt, das Wesen, hier das Wesen des Wahren, das jedes Wahre zu einem solchen macht, ist eben, weil es für vieles Wahre gilt, das Viel- und Allgemeingültige. Die Wahrheit des Wesens besteht in nichts anderem als in dieser Allgemeingültigkeit. Also ist die Wahrheit als das Wesen des Wahren das Allgemeine. Die »Wahrheit« jedoch als das Mehrzählige, »die Wahrheiten«, das einzelne Wahre, wahre Sätze, sind die unter das Allgemeine fallenden »Fälle«. Nichts ist klarer als dieses. Aber es gibt eben auch verschiedene Arten von Klarheit und Durchsichtigkeit, unter anderem eine solche Durchsichtigkeit, die davon lebt, daß ihr Durchsichtiges leer ist, daß möglichst wenig dabei gedacht und die Gefahr der Dunkelheit auf diese Weise beseitigt wird. So steht es aber, wenn man das Wesen einer Sache kennzeichnet als den Allgemeinbegriff. Daß das Wesen von etwas in gewissen Bereichen – nicht einmal überall – vom vielen Einzelnen gilt (die Vielgültigkeit), ist eine Folge des Wesens, trifft aber nicht die Wesentlichkeit des Wesens.

Diese Gleichsetzung des Wesens mit dem Charakter des Allgemeinen als der auch nur bedingterweise gültigen Wesensfolge wäre an sich nicht so verhängnisvoll, wenn sie nicht doch in einer entscheidenden Frage seit Jahrhunderten den Weg versperrte. Das Wesen des Wahren, um bei diesem Beispiel zu bleiben, gilt von den einzelnen – und als einzelnen unter sich dem Inhalt und der Bauweise nach ganz verschiedenen – Aussagen und Sätzen. Das Wahre ist je und je ein anderes, das Wesen aber als das Allgemeine, d. h. für viele Gültige, ist Eines. Dieses

allgemein, d. h. für das zugehörige Viele Gültige, wird aber nun zum Allgemeingültigen schlechthin gemacht. Allgemeingültig heißt jetzt nicht mehr nur: für das je zugehörige viele Einzelne gültig, sondern das an sich und überhaupt und immer Gültige, das Unveränderliche, Ewige, Überzeitliche.

Im Sinne dieser anscheinend sonnenklaren Lehre konnte dann z. B. auf der vorjährigen Tagung der Naturforscher und Ärzte ein Mann wie Sauerbruch in seinem Hauptvortrag sagen: »Mit dem Dienst am Volk allein kann sich die Wissenschaft nicht erschöpfen. Ihr Reich ist nicht nur von dieser Welt. Zeitliches und Überzeitliches müssen sich in ihr harmonisch verbinden, nur dann bleibt sie ihrem unveränderlich ewigen Wesen treu: mit Wahrhaftigkeit die Wahrheit suchen.«¹ Welchem Wissenschaftler muß nicht bei solchen abgründigen Gedankenlosigkeit das Herz aufgehen. Die Frankfurter Zeitung vermerkt daher auch mit Schmunzeln: »Starker und nachhaltiger Beifall dankte dem Redner.« Und die Wissenschaft hat ihre Ruhe wieder.

So kommt es zu dem Satz von der Unveränderlichkeit des Wesens überhaupt und demnach auch des Wesens der Wahrheit. Dieser Satz ist logisch richtig, aber metaphysisch unwahr. Was heißt das? Von den einzelnen »Fällen« der vielen wahren Sätze her gesehen, ist das Wesen des Wahren das, worin die Vielen übereinkommen, und eben dieses, worin die Vielen übereinkommen, muß für diese ein Eines und Selbiges sein. Aber daraus folgt doch keineswegs, daß das Wesen in sich nicht wandelbar sein könnte. Denn gesetzt, das Wesen der Wahrheit wandelt sich, dann kann das Gewandelte immer wieder, unbeschadet der Wandlung, das Eine werden, was für vieles gilt, zumal ja Wesenswandel nicht meint ein völlig beziehungsloses Verschiedenwerden von dem Vorigen, sondern Verwandlung, in sich auf- und hinaufnehmen des Früheren. Aber was sich

¹ Verhandlungen der Gesellschaft Deutscher Naturforscher und Ärzte. 94. Versammlung zu Dresden vom 20. bis 23. September 1936. Berlin 1937. S. XI.

in der Verwandlung durchhält, ist eben nicht jenes von der Allgemeinheit her gesehene leere und unverbindliche und bindungsunfähige Selbige und Eine, sondern das Unwandelbare des Wesens west gerade in seiner Wandlung. Damit ist die Wesentlichkeit des Wesens, seine Unerschöpflichkeit bejaht und damit seine echte Selbstheit und Selbigkeit, im scharfen Gegensatz zu der leeren Selbigkeit des Einerlei, als welche allein die Einheit des Wesens gedacht werden kann, solange dieses nur immer als das Allgemeine genommen wird. Wird die Wesenheit des Wesens in dieser Selbigkeit des Einerlei gesetzt, dann bedarf solches Wesen, um überhaupt sich auch nur den Schein der Wesentlichkeit zu geben, der Aufsteigerung, und man erklärt es für überzeitlich. Bleibt man in der Auffassung der Selbigkeit des Wesens der Wahrheit geleitet von der überkommenen Logik, dann wird man sofort, und auf diesem Standort mit Recht, sagen: Die Vorstellung von einer Veränderung des Wesens führt zum Relativismus, es gibt nur eine und dieselbe Wahrheit für alle, und jeder Relativismus zerstört die allgemeine Ordnung, führt zur reinen Willkür und Anarchie. Aber das Recht zu diesem Einwand gegen den Wesenswandel steht und fällt mit der Rechtmäßigkeit der dabei vorausgesetzten Vorstellung vom Einen und Selbigen, was man das Absolute nennt, und mit dem Recht, die Wesenheit des Wesens als Vielgültigkeit zu bestimmen. Der Einwand, Wesenswandel führe zum Relativismus, ist immer nur möglich auf Grund einer Verkennung des Wesens des Absoluten und der Wesenheit des Wesens.

b) Das Ausbleiben der Wahrheitsfrage. Die Zugehörigkeit der Wahrheit zum Bereich der Erkenntnis

Diese Zwischenbetrachtung muß vorerst genügen, um das entfalten zu können, was Nietzsche in seinen Erörterungen über das Verhältnis von Kunst und Wahrheit unter Wahrheit versteht. Nach dem eben Dargelegten müssen wir zuerst fragen:

Auf welcher Bedeutungsbahn bewegt sich das Wort »Wahrheit« für Nietzsche im Zusammenhang der Erörterungen über das Verhältnis von Kunst und Wahrheit? Antwort: auf der dem Wesen abgekehrten Bahn. Das besagt aber: In dieser doch grundsätzlichen, ja Entsetzen erregenden Frage kommt es gar nicht zur eigentlichen Frage nach der Wahrheit im Sinne einer Erörterung des Wesens des Wahren, sondern dieses Wesen wird als selbstverständlich vorausgesetzt. »Die Wahrheit«, das heißt für Nietzsche nicht das Wesen des Wahren, sondern eben das Wahre selbst, was dem Wesen der Wahrheit genügt. Daß Nietzsche die eigentliche Wahrheitsfrage, die nach dem Wesen des Wahren und nach der Wahrheit dieses Wesens und damit die nach der notwendigen Möglichkeit ihres Wesenswandels nicht stellt und den Bereich dieser Frage daher auch niemals entfaltet, dies zu wissen ist von entscheidender Bedeutung, und zwar nicht nur für die Beurteilung von Nietzsches Stellungnahme in der Frage des Verhältnisses von Kunst und Wahrheit, sondern vor allem für die grundsätzliche Abschätzung und Ausmessung der Stufe der Ursprünglichkeit des Fragens, die Nietzsches Philosophie im Ganzen einnimmt. Daß jedoch Nietzsche die eigentliche Frage nach dem Wesen der Wahrheit nicht stellt, das ist ein Versäumnis, das nicht ihm allein und nicht erst ihm zur Last gelegt werden könnte. Dieses Versäumnis geht seit Platon und Aristoteles überall durch die ganze Geschichte der abendländischen Philosophie.

Daß viele Denker sich um den Begriff der Wahrheit bemühen, daß Descartes die Wahrheit als Gewißheit auslegt, daß Kant, nicht unabhängig von dieser Wendung, eine empirische und eine transzendente Wahrheit unterscheidet, daß Hegel den wichtigen Unterschied der abstrakten und konkreten Wahrheit, d. h. der wissenschaftlichen und der spekulativen, neu bestimmt, daß Nietzsche sagt, »die Wahrheit« ist der Irrtum, das alles sind wesentliche Vorstöße des denkerischen Fragens. Und dennoch! Sie lassen alle das Wesen der Wahrheit selbst unangetastet. Und so weit ab Nietzsche von Descartes

steht und so sehr Nietzsche diesen Abstand von Descartes betont, so nahe steht er ihm doch im Wesentlichen. Gleichwohl wäre es »pedantisch«, wollte man den Sprachgebrauch bezüglich des Wortes »Wahrheit« auf die strenge Einhaltung der Bahnen seines Bedeutens festzwängen, denn als Grundwort ist es eben zugleich ein allgemeines und so in die Lässigkeit des Sprachgebrauches eingesenkt.

Aber es gilt eingehender zu fragen, was Nietzsche hier unter Wahrheit versteht. Wir antworten: das Wahre. Doch was ist das Wahre? Was ist hier dasjenige, was dem Wesen der Wahrheit genügt, und worin ist dieses Wesen selbst bestimmt? Das Wahre ist das wahrhaft Seiende, das in Wahrheit Wirkliche. Was meint hier »in Wahrheit«? Antwort: das in Wahrheit Erkannte, denn das Erkennen ist jenes, was von Hause aus gleichsam wahr oder falsch sein kann. Die Wahrheit ist Wahrheit der Erkenntnis. Das Erkennen ist so eigens die Heimat der Wahrheit, daß ein unwahres Erkennen schon gar nicht als Erkennen gelten kann. Erkennen aber ist *die* Zugangsweise zum Seienden; das Wahre ist das wahrhaft Erkannte, das Wirkliche. *In* der Erkenntnis und *durch* sie und *für* sie wird allein das Wahre als Wahres festgemacht. Die Wahrheit gehört in den Bereich der Erkenntnis; hier wird über das Wahre und Unwahre entschieden. Und je nachdem das Wesen der Erkenntnis umgrenzt wird, bestimmt sich der Wesensbegriff von der Wahrheit.

Erkennen ist als Erkennen von etwas immer eine Angleichung an das zu Erkennende, ein Sichanmessen an . . . Zusage dieses Anmessungscharakters liegt im Erkennen der Bezug auf etwas Maßstäbliches. Und wiederum kann das Erkennen verschieden ausgelegt werden, je nachdem begriffen wird einmal das, woran das sich anmessende Vorstellen sich hält, und so dann jenes, worin die Anmessung selbst sich vollzieht. Zur Verdeutlichung der Auslegungsmöglichkeiten des Wesens des Erkennens seien zwei grundverschiedene Arten in ihrem Hauptzug kenntlich gemacht. Wir bedienen uns dabei ausnahmsweise und der Kürze halber zweier Titel, die nicht mehr besagen sol-

len, als was hier über das durch sie Genannte ausgemacht wird: die Auffassung der Erkenntnis im »Platonismus« und diejenige im »Positivismus«.

§ 22. Nietzsches Auslegung des Platonismus aus der Grunderfahrung des Nihilismus

a) Erkenntnisauslegung des Platonismus und des Positivismus

Wir sagen Platonismus und nicht Platon, weil wir die betreffende Erkenntnisauffassung hier nicht ursprünglich und ausführlich durch Platons Werk belegen, sondern nur einen von hier bestimmten Zug im Groben herausheben. Erkennen ist Angleichung an das zu Erkennende. Was ist das zu Erkennende? Das Seiende selbst; und worin besteht dieses, dessen Sein? In den Ideen, ἰδέαι, das ist jenes, was vernommen wird, wenn wir die Dinge auf das hin ansehen, wie sie selbst aussehen, als was sie sich geben: ihr Was-sein (τὸ τί ἔστιν). Was einen Tisch zum Tisch macht, das Tisch-sein, läßt sich ersehen, zwar nicht mit dem sinnlichen Auge des Leibes, aber mit dem der Seele; dieses Sehen ist das Vernehmen dessen, was eine Sache ist, ihrer Idee. Das so Gesichtete ist ein Nichtsinnliches. Weil es nun aber jenes ist, in dessen Licht wir erst das Sinnliche, dieses da *als* Tisch, erkennen, steht das Nichtsinnliche zugleich über dem Sinnlichen. Es ist das Über-sinnliche und das eigentliche Was-sein und Sein am Seienden. Daher muß sich dem Übersinnlichen, der Idee, das Erkennen anmessen, das nicht sinnlich Sichtbare sich zu Gesicht, überhaupt vor sich bringen: vor-stellen. Das Erkennen ist vorstellendes Sichanmessen an das Übersinnliche. Das reine, nichtsinnliche Vor-stellen, das sich entfaltet in einem vermittelnden Beziehen des Vorgestellten (Dia-lektik), heißt θεωρία. Das Erkennen ist im Wesen theoretisch.

In dieser Auffassung des Erkennens als des »theoretischen« liegt eine ganz bestimmte Auslegung des Seins zugrunde, und

diese Erkenntnisauffassung hat nur Sinn und Recht auf dem Boden dieser Metaphysik. Von einem »ewigen unveränderlichen Wesen der Wissenschaft« predigen, ist daher entweder eine bloße Redensart, die selbst nicht ernst nimmt, was sie sagt, oder im anderen Falle eine Verkennung der Grundtatsachen des Ursprungs des abendländischen Wissensbegriffes überhaupt. Das »Theoretische« ist aber nicht nur unterschieden und verschieden vom »Praktischen«, sondern ist in sich auf eine bestimmte Grunderfahrung des Seins gegründet, und ebendies gilt auch von dem »Praktischen«, das jeweils gegen das »Theoretische« abgesetzt wird. Beides und ihre Scheidung ist nur aus dem jeweiligen Wesen des Seins, d. h. metaphysisch zu begreifen. Weder wandelt sich je das Praktische auf Grund des Theoretischen noch das Theoretische auf Grund der Änderung des Praktischen, sondern immer beide zugleich aus der metaphysischen Grundstellung.

Anders die Erkenntnisauslegung des Positivismus. Zwar ist auch hier das Erkennen eine Anmessung. Aber das Maßstäbliche, das, woran sich das Vorstellen zuerst und ständig zu halten hat, ist ein anderes: das zunächst Vorliegende und uns ständig Vorgesetzte, das positum. Als solches gilt das in den Sinnesempfindungen Gegebene, das Sinnliche. Und die Weise der Anmessung ist auch hier ein unmittelbares Vorstellen (»Empfinden«), das sich bestimmt durch ein vermittelndes Aufeinanderbeziehen des empfindungsmäßig Gegebenen, ein Urteilen. Das Wesen des Urteils selbst kann nun wiederum verschieden ausgelegt werden, was wir hier nicht weiter verfolgen.

Ohne daß wir Nietzsches Erkenntnisauffassung jetzt schon auf eine dieser beiden Grundrichtungen – des Platonismus oder des Positivismus oder eine Mischform beider – festlegen, können wir doch sagen: Das Wort Wahrheit bedeutet für ihn soviel wie das Wahre, und dieses heißt: das in Wahrheit Erkannte; und Erkennen ist theoretisch-wissenschaftliches Erfassen des Wirklichen im weitesten Sinne.

Damit ist allgemein gesagt: Nietzsches Auffassung vom Wesen der Wahrheit hält sich ganz im Bereich der großen Überlieferung des abendländischen Denkens, sie mag in der besonderen Auslegung noch so sehr von den früheren abweichen. Aber auch mit Bezug auf unsere besondere Frage, das Verhältnis von Kunst und Wahrheit, haben wir jetzt schon einen entscheidenden Schritt getan. Was nach der gegebenen Aufhellung der leitenden Wahrheitsauffassung hier in ein Verhältnis gebracht wird, ist, strenger gefaßt, die Kunst auf der einen und die theoretisch-wissenschaftliche Erkenntnis des Wirklichen auf der anderen Seite. Die Kunst, im Sinne Nietzsches vom Künstler her begriffen, ist ein Schaffen, und dieses ist auf die Schönheit bezogen. Entsprechend ist die Wahrheit der Bezugsgegenstand für das Erkennen; demnach muß das in Frage stehende, Entsetzen erregende Verhältnis von Kunst und Wahrheit, deutlicher und sauberer gefaßt, begriffen werden als das Verhältnis von Kunst und wissenschaftlichem Erkennen, bzw. das von Schönheit und Wahrheit.

b) Die philosophische Grundstellung des umgedrehten Platonismus

Inwiefern ist nun aber dieses Verhältnis für Nietzsche ein Zwiespalt? Ja, wir müssen zuvor die Frage beantworten: Inwiefern treten für ihn die Kunst und das Erkennen, Schönheit und Wahrheit überhaupt in ein betontes Verhältnis? Doch gewiß nicht aus den recht äußerlichen Gründen, die für die üblichen Kulturphilosophien und Kulturwissenschaften maßgebend sind – daß es eben Kunst gibt und daneben auch Wissenschaft, und daß beide zur Kultur gehören und daß, wenn man ein System der Kultur aufstellen will, man eben auch die Beziehungen dieser Kulturerscheinungen angeben muß. Oder von den sogenannten Wertphilosophien her gesehen: Es gibt oberste Werte, z. B. den Wert »Schönheit« und den Wert »Wahrheit«, und ein System der Werte ist daran gehalten, die

Beziehungen zwischen diesen Werten und ihren Wertgebieten in eine Ordnung zu bringen. Ob eine solche »Kulturphilosophie« neukantisch angelegt ist oder völkisch-politische Begriffe untermischt, ändert an dem ganzen Gebilde nicht das Geringste.

Mit solchen bodenlosen Spielereien darf Nietzsche nicht zusammengebracht werden, auch dann nicht, wenn man sich darauf beruft, daß er doch »auch« von Werten und Wertsetzung rede. Wäre Nietzsches Fragestellung nur eine kulturphilosophische im Sinne der Aufstellung eines wohlgeordneten Fächernetzes für die Kulturerscheinungen und Kulturwerte, dann könnte ihr freilich das Verhältnis von Kunst und Wahrheit niemals zu einem Zwiespalt und noch weniger zu einem Entsetzen erregenden werden.

Um zu sehen, wie für Nietzsche Kunst und Wahrheit überhaupt in ein betontes Verhältnis kommen können und müssen, gehen wir von einer erneuten Verdeutlichung seines Wahrheitsbegriffes aus, denn über das andere Glied dieses Verhältnisses, über die Kunst, wurde schon genügend gehandelt. Zur genaueren Kennzeichnung von Nietzsches Wahrheitsbegriff müssen wir nach dem Vorigen offenbar fragen, in welchem Sinne er das Erkennen auffaßt und was er für dieses als Maßstab ansetzt. Oder wir können mit Bezug auf das Vorige auch fragen: Wie steht Nietzsches Erkenntnisauffassung zu den beiden gekennzeichneten Grundrichtungen der Erkenntnisauslegung, zum Platonismus und Positivismus? Nietzsche sagt einmal in einer kurzen Bemerkung, die sich in den Vorarbeiten zu seiner ersten Schrift findet (1870/71): »Meine Philosophie [ist] *umgedrehter Platonismus*« (IX, 190). Das ist ein erstaunlicher Vorausblick des Denkers in seine gesamte und spätere philosophische Grundstellung, denn seine letzten Schaffensjahre drehten sich um nichts anderes als um diese Umdrehung des Platonismus. Freilich dürfen wir nicht übersehen, daß der »umgedrehte Platonismus« seiner Frühzeit weitgehend verschieden ist von dem schließlich in der »Götzen-Dämmerung«

erreichten Standort eines »umgedrehten Platonismus«. Gleichwohl läßt sich nach diesem eigenen Wort Nietzsches jetzt seine Auffassung der Wahrheit, und das heißt, wie wir wissen, des Wahren, schärfer bestimmen.

Für den Platonismus ist das Wahre, wahrhaft Seiende, das Übersinnliche, die Ideen. Das Sinnliche dagegen ist das $\mu\eta\ \delta\upsilon\nu$; das besagt, wohlgemerkt, nicht das schlechthin überhaupt Nichtseiende, das $\sigma\iota\omega\ \delta\upsilon\nu$, sondern $\mu\eta$, was nicht als seiend angesprochen werden darf, obzwar es doch, das Sinnliche, nicht schlechthin nichts ist. Sofern und soweit es überhaupt seiend genannt werden darf, muß das Sinnliche am Übersinnlichen gemessen werden; und den Schatten und Rest des Seins hat das nicht eigentlich Seiende vom eigentlichen Seienden.

Den Platonismus umdrehen, heißt dann: das Maßstabsverhältnis umkehren; was im Platonismus gleichsam unten steht und am Übersinnlichen gemessen werden will, muß nach oben rücken und umgekehrt das Übersinnliche in seinen Dienst stellen. Im Vollzug der Umdrehung wird das Sinnliche zum eigentlich Seienden, d. h. zum Wahren, zur Wahrheit. Das wahrhaft Erkannte, Wirkliche nennt Nietzsche auch, gemäß dem Sprachgebrauch seiner und noch der heutigen Zeit, das »Reale« oder die »Realität«. Das Wahre ist das Sinnliche. So lehrt aber, wie wir hörten, der »Positivismus«. Dennoch wäre es voreilig, Nietzsches Auffassung der Erkenntnis und damit der ihr zugehörigen Wahrheit, wie es meist geschieht, einfach als »positivistisch« auszugeben. Unbestreitbar ist, daß Nietzsche in den Jahren seiner eigentlichen Umkehr und Reife, vor der Zeit der Arbeit am »Willen zur Macht« (1879-81), durch einen extremen Positivismus hindurchgegangen ist, der auch, freilich gewandelt, in die spätere Grundstellung hineingenommen wurde. Aber eben auf diese Wandlung kommt es an. Das gilt aber erst recht von der Umdrehung des Platonismus im Ganzen. Sie ist zugleich, oder besser, vor allem Verwandlung. Und wenn wir von dieser Selbstausslegung her, die Nietzsche von seiner Philosophie gibt, diese begreifen wollen, dann müssen über diese

Umdrehung des Platonismus klare Vorstellungen herrschen. Zunächst: Die Umdrehung vollzieht sich als Nietzsches eigenes philosophisches Denken. Wir dürfen sie uns daher niemals etwa so zurechtlegen, daß Nietzsche nur einen Platon und einen Platonismus vorfand und diesem Platonismus gegenüber dann, so wie er war, einfach das Gegenteil behauptete. Vielmehr war es für Nietzsche eine von früh an, und zwar von zwei verschiedenen Seiten her ihn bedrängende Aufgabe, die Philosophie Platons durchzudenken. Sein anfänglicher Beruf, der des klassischen Philologen, brachte ihn durch Pflicht, aber vor allem durch die philosophische Neigung zu Platon. In seiner Basler Zeit hat er mehrfach über Platon Vorlesungen gehalten: »Einkleitung in das Studium der Platonischen Dialoge«, dreistündig, 1871/72 und 1873/74, und »Platons Leben und Lehre«, ein- bis zweistündig, 1876 (vgl. XIX, 235-304).

Aber schon hier sieht man auch wieder den philosophischen Einfluß Schopenhauers deutlich. Schopenhauer selbst gründet ja bewußt und ausdrücklich seine ganze Philosophie auf Platon und Kant. So schreibt er in der Vorrede zu seinem Hauptwerk »Die Welt als Wille und Vorstellung« (1818): »Kants Philosophie also ist die einzige, mit welcher eine gründliche Bekanntschaft bei dem hier Vorzutragenden geradezu vorausgesetzt wird. – Wenn aber überdies noch der Leser in der Schule des göttlichen *Platon* geweiht hat; so wird er um so besser vorbereitet und empfänglicher sein, mich zu hören.«¹ (Als drittes nennt Schopenhauer dann noch die indischen Vedas.) Wir wissen aber, wie sehr Schopenhauer die Kantische Philosophie mißdeutet und, was noch verhängnisvoller war, vergemeinert hat. Dasselbe geschah mit der Philosophie Platons. Aber hier, mit Bezug auf die Schopenhauersche Vergemeinerung der Platonischen Philosophie, war Nietzsche als klassischer Philologe und größerer Sachkenner von vornherein nicht so wehrlos dem Einfluß Schopenhauers ausgeliefert wie bei Kant. Nietzsche kommt schon in jungen Jahren (Basler Vorlesungen) zu einer

¹ A.a.O., S. 13.

bemerkenswerten Selbständigkeit und damit höheren Wahrheit in seiner Platonauslegung gegenüber Schopenhauer. Vor allem weist er entschieden Schopenhauers Deutung der Erfassung der Ideen als einfacher »Intuition« zurück und betont: Die Erfassung der Ideen ist »dialektisch«. Schopenhauers Meinung über die Ideenerfassung als Intuition stammt aus einer mißverstandenen Übernahme der Schellingschen Lehre über die »intellektuelle Anschauung« als Grundakt der metaphysischen Erkenntnis.

c) Nihilismus als Grundtatsache der abendländischen Geschichte

Allein diese mehr philologisch-philosophiehistorisch gerichtete Auslegung Platons und des Platonismus ist zwar eine Beihilfe, aber nicht der entscheidende Weg für das philosophierende Vordringen Nietzsches in die Platonische Lehre und die Auseinandersetzung mit ihr, und das heißt für die Erfahrung und Einsicht in die Notwendigkeit einer Umdrehung des Platonismus. Die philosophische Grunderfahrung Nietzsches ist die wachsende Einsicht in die Grundtatsache unserer Geschichte: des Nihilismus. Nietzsche hat diese Grunderfahrung seines denkerischen Daseins immer wieder und scharf und leidenschaftlich ausgesprochen. Für die Blinden, jene, die nicht sehen können und vor allem nicht sehen wollen, klingen diese Worte leicht maßlos und wie ein Toben. Und dennoch, wenn wir die Tiefe der Einsicht abschätzen und bedenken, in welcher Nähe für Nietzsche diese geschichtliche Grundtatsache in ihrer gesammelten Wucht war, dann ist sein Wort fast sanft zu nennen.

α) Nietzsches Wort vom Tod Gottes

Eine der wesentlichen Formeln zur Kennzeichnung des Ereignisses des Nihilismus lautet: »Gott ist todt.« (Vgl. XIII, 75: »Die *Widerlegung* Gottes: – eigentlich ist nur der moralische Gott widerlegt.«)

Dieses Wort Nietzsches wird fast immer, wo man es anführt, ganz grob mißdeutet. Schuld daran ist meist die allgemeine Dummheit und Unkenntnis, schuld ist aber auch sehr oft der nackte Wille zur Verhetzung und Verketzerung, und nicht selten schuld ist auch die Angst vor jeder Besinnung, die sich selbst nichts mehr vormacht.

Die gewöhnliche Auslegung des Wortes »Gott ist todt« lautet: Nietzsche sagt hier ganz unzweideutig: Der einzig mögliche Standpunkt ist heute nur noch der Atheismus. Aber genau das Gegenteil und noch einiges mehr ist die wahre Meinung Nietzsches. Die Grundstellung, aus der heraus er zum Seienden stand, war das Wissen, daß ein geschichtliches Dasein ohne den Gott und ohne die Götter nicht möglich ist. Aber der Gott ist nur der Gott, wenn er kommt und kommen muß, und das ist nur möglich, wenn ihm die schaffende Bereitschaft und das Wagnis aus dem Letzten entgegengehalten wird, aber nicht ein übernommener und nur noch überkommener Gott, zu dem wir nicht gedrungen und von dem wir nicht gezwungen sind. Der Satz »Gott ist todt« ist keine Verneinung, sondern das innerste Ja zum Kommenden. In diesem Wissen und Fragen hat Nietzsche sein Dasein aufgerieben, während man in den gleichzeitigen Gründerjahren sehr bierfröhlich im Spruch »Gott, Freiheit und Vaterland« den lieben Gott für alle möglichen Dinge bemühte. Diese Leere und Verlogenheit aber erreichte erst ihr wahres Ausmaß, als zwischen den Jahren 1914 und 1918 das »christliche« Abendland bei Freund und Feind für seine Unternehmungen denselben lieben Gott für sich in Anspruch nahm. Wohlgemerkt: Es handelt sich beim Blick auf dieses Ereignis immer um das Ganze, nicht um die noch mögliche und in ihrer Art echte Haltung von Einzelnen, sondern darum, ob dieser Gott noch ein Welt- und Seinsgestaltendes Prinzip sei und sein könne. Nietzsche war redlich genug, sich selbst einen Nihilisten zu nennen, das heißt nicht: einer, der nur »nein« sagt und alles ins Nichts überführen will, sondern einer, der im Ereignis des sterbenden Gottes steht und sich

nichts vormacht, der allerdings »nein« sagt zu der allgemeinen Verlogenheit, der aber »nein« sagt, weil er schon »ja« gesagt hat, früher und strenger und ernster als seine »christlichen« Zeitgenossen, die mit einem Tremolo in der Stimme in Festreden sich auf das Wahre, Gute und Schöne beriefen.

In dieser schleichenden Verlogenheit, die immer ja und nein zugleich sagte, sah Nietzsche die gefährlichste Form des Nihilismus, jene, die es sogar fertigbrachte, *gegen* den Nihilismus aufzutreten und im Namen des Christentums die Grobschlächtigkeit der sogenannten Freidenker zu bekämpfen. Nietzsche schreibt einmal (XII, 416): »*Das größte Ereignis*: Gott ist todt. Nur merken die Menschen noch nichts davon, daß sie nur von ererbten Werten zehren. Die allgemeine Nachlässigkeit und Vergeudung.« Ebendieses, das nur noch »Zehren«, statt zu bauen und zu gründen, die Nachlässigkeit statt des Aufbruchs auf den Weg zu Gott, dieses war es, was Nietzsche in die völlige Vereinsamung trieb. Und das soll »Atheismus« sein! Nietzsche war außer Hölderlin der einzige gläubige Mensch, der im 19. Jahrhundert lebte. Und Stefan George, der seine ganze dichterische Existenz nach ihrer metaphysischen Grundstellung keinem anderen als Nietzsche zu danken hat, denkt und spricht zu kurz und sieht nicht die metaphysische Not, wenn er im »Siebenten Ring« in seinem Gedicht auf Nietzsche sagt:

»der kam zu spät der flehend zu dir sagte:
dort ist kein weg mehr über eisige felsen
und horste grauser vögel – nun ist not:
sich bannen in den kreis den liebe schließt . . .«

Nein, für den Denker gilt diese Forderung noch nicht, denn es ist noch nicht die äußerste Not erreicht, die Not des Seins im Ganzen, aus der der Schrei nach dem Gott zum schaffenden Ruf an die Erde wird. Das Größte tut nur, wer nicht anders kann.

β) Nihilismus und große Politik

Europa will sich immer noch an die »Demokratie« klammern und will nicht sehen lernen, daß diese sein geschichtlicher Tod würde. Denn die Demokratie ist, wie Nietzsche klar sah, nur eine Abart des Nihilismus, d. h. der Entwertung der obersten Werte, derart, daß sie eben nur noch »Werte« und keine gestaltgebenden Kräfte mehr sind. »Die Heraufkunft des Pöbels«, »*der soziale Mischmasch*«, »die gleichen Menschen«, »bedeutet noch einmal die Heraufkunft der *alten Werte*« (WzM n. 864; XVI, 262/3). »Gott ist todt« ist also nicht ein atheistischer Lehrsatz, sondern die Formel für die Grunderfahrung eines Ereignisses der abendländischen Geschichte. Mit vollem Bewußtsein habe ich diesen Satz in meine Rektoratsrede von 1933 aufgenommen.

Erst im Lichte dieser Grunderfahrung bekommt jener Ausspruch Nietzsches: »Meine Philosophie ist umgedrehter Platonismus«, seine Spann- und Tragweite. Und in diesem weiten Gesichtskreis muß daher auch die Auslegung und Auffassung des Wesens der Wahrheit begriffen werden. Es gilt deshalb, daran zu erinnern, was Nietzsche unter Nihilismus versteht und in welchem Sinne allein dieser Name als geschichtsphilosophischer Titel gebraucht werden darf.

Mit Nihilismus meint Nietzsche die geschichtliche Tatsache, d. h. das Ereignis, daß die obersten Werte sich entwerten, daß alle Ziele vernichtet sind und alle Wertschätzungen sich gegeneinander kehren. Dieses Gegeneinanderstehen hat Nietzsche einmal in folgender Weise dargestellt:

»man nennt den gut, der seinem Herzen folgt, aber auch den, der nur auf seine Pflicht hört;
man nennt den Mildten, Versöhnlichen gut, aber auch den Tapferen, Unbeugsamen, Strengen;
man nennt den gut, der ohne Zwang gegen sich ist, aber auch den Helden der Selbstüberwindung;
man nennt den unbedingten Freund des Wahren gut,

aber auch den Menschen der Pietät, den Verklärer der Dinge;
 man nennt den sich selber Gehorchenden gut, aber auch den Frommen;
 man nennt den Vornehmen, Edlen gut, aber auch den, der nicht verachtet und herabblickt;
 man nennt den Gutmütigen, dem Kampfe Ausweichen den gut, aber auch den Kampf- und Siegbegierigen;
 man nennt den, der immer der Erste sein will, gut, aber auch den, der nichts vor irgendeinem voraushaben will«
 (Aufzeichnungen zur »Fröhlichen Wissenschaft«; XII, 81).

Es gibt kein Ziel mehr, in dem und durch das alle Kräfte des geschichtlichen Daseins der Völker zusammengeschlossen und für das sie zur Entfaltung gebracht werden könnten; kein Ziel solcher Art, d. h. zugleich und vor allem, von einer solchen Macht, daß es kraft dieser das Dasein einheitlich in seinen Bereich zwänge und zur schaffenden Entfaltung brächte. Unter Zielsetzung versteht Nietzsche eine metaphysische Aufgabe der Ordnung des ganzen Seins, nicht etwa nur die Aufgabe eines vorläufigen Wohin und Wozu. Aber eine echte Zielsetzung muß zugleich das Ziel begründen. Und diese Begründung kann sich nicht erschöpfen in der »theoretischen« Herausstellung der für die Zielsetzung geltenden Vernunftgründe, etwa darin, daß die Zielsetzung »logisch« notwendig sei. Zielbegründung ist Gründung im Sinne der Erweckung und Befreiung derjenigen Mächte, die dem gesetzten Ziel die alles überhöhende und durchherrschende Kraft der Verbindlichkeit verleihen. Nur so kann in dem durch das Ziel eröffneten und ausgesteckten Bereich das geschichtliche Dasein ursprünglich wachsen. Und hierzu gehört schließlich, und das heißt anfänglich, das Wachsein von Kräften, die das Vorbereiten des neuen Bereiches, das Vordringen in ihn und den Ausbau des in ihm sich Entfaltenden tragen und befeuern und zum Wagnis bringen.

All dieses hat Nietzsche im Blick, wenn er von Nihilismus, und das heißt von den Zielen und der Zielsetzung spricht. Er sieht aber auch bei der beginnenden Auflösung aller Ordnungen auf der ganzen Erde die notwendig geforderte Wirkungsweite einer solchen Zielsetzung. Sie kann nicht einzelne Gruppen, Klassen und Sekten, auch nicht nur einzelne Staaten und Völker angehen, sie muß zum mindesten europäisch sein; aber das heißt gerade nicht: international; denn es liegt im Wesen einer schaffenden Zielsetzung und deren Vorbereitung, daß sie als geschichtliche nur in der Einheit des vollen geschichtlichen Daseins des Menschen in der Gestalt des einzelnen Volkes zum Handeln und zum Bestand kommt. Aber dieses bedeutet nicht Absonderung von den anderen Völkern, sowenig wie Unterdrückung der anderen. Zielsetzung ist in sich freilich Auseinandersetzung, Eröffnung des Kampfes. Der echte Kampf ist jener, in dem die Kämpfenden wechselweise sich überhöhen und die Macht zu dieser Überhöhung aus sich entfalten.

Diese Art von Besinnung auf das geschichtliche Ereignis des Nihilismus und die Bedingungen seiner Überwindung von Grund aus, die Besinnung auf die hierzu notwendige metaphysische Grundstellung, das Durchdenken der Wege und Weisen für die Weckung und Bereitstellung dieser Bedingungen, das nennt Nietzsche zuweilen »die große Politik«. Wir hören hier jetzt sogleich einen Anklang heraus an die Bezeichnung »der große Stil«. Und in der Tat, nur wenn wir beides als ursprünglich zusammengehörig auch zusammen denken, sind wir gegen grobe Mißdeutungen des einen und des anderen gesichert. Weder will »der große Stil« eine »ästhetische Kultur«, noch will »die große Politik« einen – im engeren Sinne nur von Politik – ausbeuterischen machtpolitischen Imperialismus. Der große Stil kann nur geschaffen werden durch die große Politik, und die große Politik hat ihr innerstes Willensgesetz im großen Stil. Und was sagt Nietzsche vom großen Stil?

»Was den *großen Stil* macht: Herrwerden über sein *Glück* wie sein *Unglück*« (Aufzeichnungen zum »Zarathustra«, 1885/

86; XII, 415). Wohlgemerkt: Herrwerden über sein Glück! Das ist das Schwerste. Über das Unglück Herr werden, das geht zur Not. Aber Herr werden über sein Glück . . .

γ) Nietzsches Stellung zum Christentum

Mit den Maßstäben des »großen Stils« und im Blickkreis der »großen Politik« denkt und fragt Nietzsche in dem Jahrzehnt zwischen 1880 und 1890. Diese Maßstäbe und diese Spannweite seines Fragens muß man im voraus im Blick haben, um das zu verstehen, was in das I. und II. Buch des »Willens zur Macht« aufgenommen ist. Um es kurz zu sagen: die Darstellung der Erkenntnis, daß die Grundkraft des Daseins, deren Sicherheit und Macht, der Zielsetzung fehlt. Und warum fehlt diese Grundkraft zur schaffenden Standgewinnung inmitten des Seienden? Antwort: Weil sie seit langem fortgesetzt geschwächt und in ihr Gegenteil verkehrt wurde. Die Hauptschwächung der Grundkraft des Daseins besteht aber in der Verleumdung und Herabsetzung der zielgründenden Kraft des »Lebens« selbst. Diese Verleumdung des schaffenden Lebens jedoch hat wieder ihren Grund darin, daß *über* dem Leben etwas angesetzt wurde, was die Verneinung des Lebens wünschbar machte. Dieses Wünschbare, das Ideal, ist das Übersinnliche, ausgelegt als das eigentlich Seiende. Diese Auslegung des Seienden vollzieht sich in der Platonischen Philosophie. Die Ideenlehre ist die Begründung des Ideals, d. h. des maßgebenden Vorrangs des Übersinnlichen in der Bestimmung und Bewältigung des Sinnlichen.

Das ist aber jetzt eine ganz neue Auslegung des Platonismus, kein Übernehmen desselben als einer gleichgültigen Lehre von dergleichen wie »Ideen«, als eine Art von Erkenntnislehre und »Logik«, sondern diese Auslegung des Platonismus erfolgt aus der Grunderfahrung der Tatsache des Nihilismus und sieht in ihm den anfänglichen und bestimmenden Grund für die Möglichkeit des Heraufkommens des Nihilismus, des Neinsagens zum Leben. Das Christentum aber ist nichts anderes als der »Platonismus fürs Volk«, als Platonismus aber Nihilismus.

Aber auch hier ist noch zu bedenken: Mit dem Hinweis auf Nietzsches Stellungnahme gegen die nihilistische Tendenz des Christentums ist seine Gesamtstellung zu dieser geschichtlichen Erscheinung nicht erschöpft. Nietzsche ist viel zu hellsichtig, aber auch zu überlegen, um nicht zu erkennen und anzuerkennen, daß eine wesentliche Voraussetzung für seine Haltung, die Redlichkeit und Selbstzucht des Fragens, eine *Folge* der christlichen Erziehung seit Jahrhunderten ist. Um aus vielen Belegen nur zwei herauszugreifen: »*Redlichkeit, als Konsequenz* von langen moralischen Gewöhnungen: die *Selbstkritik der Moral* ist zugleich ein *moralisches* Phänomen, ein Ereignis der Moralität« (XIII, 121). »Wir sind keine Christen mehr: wir sind dem Christentum entwachsen, nicht weil wir ihm zu ferne, sondern weil wir ihm zu nahe gewohnt haben, mehr noch, weil wir *aus* ihm gewachsen sind – es ist unsere strengere und verwöhntere Frömmigkeit selbst, die uns heute *verbietet*, noch Christen zu sein« (XIII, 318). (Vgl. WzM n. 253; XV, 331-33.)

d) Die Ansetzung des Wahren als des Sinnlichen

Im Gesichtskreis dieser Besinnung auf den Nihilismus bekommt die »Umdrehung« des Platonismus eine ganz andere Bedeutung. Es ist nicht die einfache, fast mechanische Auswechslung des einen »erkenntnistheoretischen« Standpunktes gegen den anderen, den des Positivismus, sondern Umdrehung des Platonismus heißt zunächst Erschütterung des Vorrangs des Übersinnlichen als des Ideals. Das heißt: Das Seiende, was es ist, darf nicht abgeschätzt werden nach dem, was sein soll und sein darf. Die Umdrehung besagt aber zugleich in der Gegenwendung zur Philosophie des Ideals, zur Ansetzung des Gesollten und des Sollens: die Aufsuchung und Festlegung dessen, was ist, die Frage: Was ist das Seiende selbst? Wenn das Gesollte das Übersinnliche ist, so kann das zunächst sollensfrei aufgefaßte Seiende selbst – das, was ist – nur das Sinnliche sein. Worin dessen Wesen aber besteht, ist damit freilich noch nicht gegeben; seine Bestimmung ist aufgegeben. Wohl aber

ist damit der Bereich des wahrhaft Seienden, des Wahren und damit das Wesen der Wahrheit festgelegt, wenn anders das Wahre wie bisher und wie schon im Platonismus jedenfalls auf dem Wege der Erkenntnis gewonnen werden soll. Und daran rüttelt Nietzsche in keiner Weise. Bei dieser Umdrehung des Platonismus, die hervorgerufen und geleitet wird durch den Willen zur Überwindung des Nihilismus, bleibt die mit dem Platonismus gemeinsame Überzeugung als selbstverständlich erhalten, daß die Wahrheit, d. h. das wahrhaft Seiende, auf dem Wege der Erkenntnis gesichert werden muß.

Da gemäß der Umdrehung jetzt das Sinnliche das Wahre ist und das Sinnliche als das Seiende den Grundbereich für die Neugründung des Daseins abgeben soll, bekommt die Frage nach dem Sinnlichen und damit die Feststellung des Wahren und der Wahrheit eine erhöhte Bedeutung. Die Frage nach der Wahrheit ist also, gemäß diesem Zusammenhang, von der höchsten Not der Notwendigkeit der Überwindung des Nihilismus befeuert und ist nicht nur so im allgemeinen ein Streben nach Erkenntnis, weil man doch die Wahrheit gern kennen möchte.

Die Ansetzung der Wahrheit, des wahrhaft Seienden, als des Sinnlichen, ist zwar formal schon eine Umdrehung des Platonismus, sofern dieser das Übersinnliche als das eigentlich Seiende behauptet. Doch diese Umdrehung und eben deshalb die Auslegung des Wahren als des sinnlich Gegebenen müssen ganz aus der Hauptaufgabe der Überwindung des Nihilismus her verstanden werden; nun bewegt sich aber in derselben Hinsicht ja auch die maßgebende Auslegung der Kunst, wenn sie als die Gegenbewegung zum Nihilismus angesetzt wird.

Gegen den Platonismus gilt es zu fragen: Was ist das wahrhaft Seiende? Antwort: Das Wahre ist das Sinnliche.

Gegen den Nihilismus gilt es das schaffende Leben, d. h. zuvor die Kunst, ins Werk zu setzen; die Kunst aber schafft aus dem Sinnlichen.

Jetzt erst ist deutlich geworden, inwiefern Kunst und Wahrheit, deren Verhältnis für Nietzsche ein Entsetzen erregender

Zwiespalt ist, überhaupt in ein Verhältnis treten können und müssen, das mehr ist als die Vergleichsbeziehung, die sich ergibt bei der kulturphilosophischen Deutung beider. Kunst und Wahrheit, Schaffen und Erkennen treffen sich in der einen leitenden Hinsicht auf die Rettung und Gestaltung des Sinnlichen.

Im Hinblick auf die Überwindung des Nihilismus, d. h. im Hinblick auf die Grundlegung der neuen Wertsetzung werden die Kunst und die Wahrheit und damit die Besinnung auf ihr Wesen gleich wichtig, und sie treten ihrem Wesen gemäß zusammen – von sich aus – innerhalb des neuen geschichtlichen Daseins. Aber welcher Art ist denn nun ihr Verhältnis?

*§ 23. Die Notwendigkeit eines Rückganges in die Philosophie
Platons zur Klärung des Zwiespalts zwischen Kunst
und Wahrheit*

Die Kunst, nach der Anweisung Nietzsches vom Künstler, vom Schaffenden her gesehen, hat ihre Wirklichkeit im Rausch des lebenden Lebens. Künstlerisches Gestalten und Darstellen ist seinem Wesen nach in dem Bereich des Sinnlichen gegründet; die Kunst ist die Bejahung des Sinnlichen. Nach der Lehre des Platonismus ist aber im Gegenteil das Übersinnliche als das eigentlich Seiende bejaht. Und folgerichtig müßten der Platonismus und Platon die Kunst, die Bejahung des Sinnlichen, als ein Nichtseiendes und Nicht-sein-sollendes – $\mu\eta\ \delta\upsilon\nu$ – verleugnen. Im Platonismus allerdings, für den die Wahrheit das Übersinnliche ist, wird das Verhältnis zur Kunst anscheinend ein solches der Ausschließung, des Gegensatzes und der Entzweiung, also des Zwiespaltes. Wie aber, wenn Nietzsches Philosophie gerade Umkehrung des Platonismus ist, also das Wahre die Bejahung des Sinnlichen, dann ist die Wahrheit doch dasselbe, was die Kunst bejaht, eben das Sinnliche. Für den umgedrehten Platonismus kann das Verhältnis von Wahrheit und Kunst nur das einer Einstimmigkeit und Eintracht sein. Wenn allenfalls bei Platon ein Zwiespalt bestehen sollte, was noch fraglich ist, da

nicht schon jeder Abstand als Zwiespalt begriffen werden kann, dann müßte er doch in der Umkehrung des Platonismus, also in der Aufhebung dieser Philosophie, mitverschwinden.

Und dennoch sagt Nietzsche, das Verhältnis sei ein Zwiespalt und sogar ein Entsetzen erregender. Wohlgemerkt: Nietzsche spricht von diesem Entsetzen erregenden Zwiespalt nicht etwa in der Zeit vor der eigentlichen Umdrehung des Platonismus, sondern gerade in der Zeit, in der diese Umdrehung für ihn entschieden ist. Im Jahre 1888 schreibt Nietzsche in der »Götzen-Dämmerung«: »Die Gründe, daraufhin ›diese‹ Welt [d. i. die sinnliche] als scheinbar bezeichnet worden ist [von Platon], begründen vielmehr deren Realität, eine *andre* Art Realität ist absolut unnachweisbar« (VIII, 81).

In derselben Zeit, in der hier gesagt wird, das einzig wahrhaft Reale, d. h. das Wahre, ist die sinnliche Welt, in derselben Zeit ist jenes Wort über das Verhältnis der Kunst und Wahrheit geschrieben: »Noch jetzt [d. h. im Herbst 1888] stehe ich mit einem heiligen Entsetzen vor diesem Zwiespalt« (XIV, 368). Und Kunst und Wahrheit sollen sich doch für Nietzsche im Sinnlichen ansiedeln, beide dasselbe bejahen.

Wie sollen wir das verstehen, wo sich doch gerade für die neue Grundstellung Nietzsches die Eintracht von Kunst und Wahrheit ergab? Wo ist ein Weg, um zu dem hintergründigen Sinn dieses merkwürdigen Wortes über das Verhältnis von Kunst und Wahrheit zu kommen? Wir müssen aber dahin kommen, denn nur von da aus vermögen wir Nietzsches metaphysische Grundstellung in ihrem eigenen Lichte zu sehen. Aber schon aus dem jetzt Erreichten, daß für Nietzsche sich statt eines Zwiespaltes gerade die Eintracht ergeben müßte, wird verständlich: Wenn nun trotz dieses Anscheines ein Zwiespalt aufbricht, dann muß er ein Entsetzen erregender sein. Aber wie sollen wir dahin finden, um den Zwiespalt zu sehen? Wir werden gut daran tun, von derjenigen philosophischen Grundstellung auszugehen, bei der ein solcher Zwiespalt zum mindesten als möglich erscheint, vom Platonismus.

VIERTES KAPITEL

Platons Philosophie der Kunst

§ 24. Umkreis und Zusammenhang von Platons Besinnung auf das Verhältnis von Kunst und Wahrheit

Die Frage, ob im Platonismus ein Widerstreit zwischen der Wahrheit, dem wahrhaft Seienden, und der Kunst und dem in ihr Dargestellten notwendig und deshalb wirklich besteht, kann nur aus Platons Werk selbst entschieden werden. Wenn hier ein Widerstreit besteht, dann kann er sich nur in einen Satz bringen lassen, der im Vergleichen von Kunst und Wahrheit das Gegenteil sagt von dem, was Nietzsche bei der Abschätzung ihres Verhältnisses entscheidet.

Nietzsche sagt: Die Kunst ist mehr wert als die Wahrheit. Platon muß entscheiden: Die Kunst ist weniger wert als die Wahrheit, d. h. als die Erkenntnis des wahrhaft Seienden, als die Philosophie. So muß es in der Platonischen Philosophie, die man gern als die Blüte griechischen Denkens darstellt, zu einer Herabsetzung der Kunst kommen. Und dieses bei den Griechen, die doch so wie kaum ein abendländisches Volk die Kunst bejahten und begründeten! Das ist eine befremdliche Tatsache, aber sie ist auch unbestreitbar. Wir müssen daher zunächst, wenngleich nur in aller Kürze, darstellen, wie bei Platon diese Herabsetzung der Kunst gegenüber der Wahrheit aussieht und inwiefern sie sich als notwendig ergibt.

Aber die Absicht dieses Hinweisens ist keineswegs nur die, Platons Meinung über die Kunst nach dieser Hinsicht zur Kenntnis zu bringen, sondern unsere Absicht greift weiter. Wir wollen ja von Platon her, für den eine Entzweiung besteht, einen Fingerzeig dafür gewinnen, wo und wie wir dann in der Umdrehung des Platonismus bei Nietzsche diesem Zwiespalt

auf die Spur kommen können. Zugleich soll auf diesem Wege dem Schlagwort »Platonismus« eine erfülltere und bestimmtere Bedeutung verschafft werden. Wir stellen zwei Fragen:

1. Im Umkreis welcher Bestimmungen steht für Platon dasjenige, was wir »Kunst« nennen?

2. In welchem Zusammenhang wird die Frage des Verhältnisses von Kunst und Wahrheit bei Platon erörtert?

Zu 1. Man pflegt als griechische Bezeichnung dessen, was wir »Kunst« nennen, das Wort τέχνη in Anspruch zu nehmen. Was τέχνη besagt, wurde früher bereits angedeutet. Aber wir müssen uns klar sein darüber, daß die Griechen überhaupt kein Wort haben, das dem entspricht, was wir mit »Kunst« im engeren Sinne meinen. Dieses Wort »Kunst« hat für uns eine, und zwar nicht zufällige Mehrdeutigkeit. Die Griechen als die Meister des Denkens und Sagens haben diese Mehrdeutigkeit sogleich in die Mehrzahl verschiedener eindeutiger Worte, und d. h. Begriffe gelegt. Meinen wir mit »Kunst« vornehmlich das Können im Sinne des Sichverstehens auf etwas, des sich auskennenden und somit beherrschenden Wissens, dann heißt das für die Griechen τέχνη. In dieses Wissen ist eingeschlossen – aber nie das erst Wesentliche – die Kenntnis der Regeln und Verfahrensweisen eines Vorgehens.

Meinen wir mit »Kunst« das Können im Sinne des eingeübten und gleichsam zur zweiten Natur und Grundart des Daseins gewordenen Vermögens der Ausführung, das Können als Haltung der Durchsetzung, dann sagt der Grieche μελέτη – ἐπιμέλεια, eigentlich die Sorgsamkeit des Besorgens (vgl. Politeia II, 374 e 2). Diese Sorgsamkeit ist mehr als die geübte Sorgfalt des Ausführens, sie ist die Beherrschtheit der gesammelten Entschlossenheit zum Sein selbst, die »Sorge«. Als diese müssen wir auch das innerste Wesen der τέχνη begreifen, um es ganz frei zu halten von der späteren rein »technischen« Ausdeutung. Die Einheit von μελέτη und τέχνη bezeichnet dann die Grundstellung des vorgeifenden Aufbruchs des Daseins zur Gründung des Seienden aus diesem selbst.

Meinen wir vollends mit »Kunst« das *Hervorgebrachte eines Hervorbringens*, das Hingestellte eines Herstellens und das Herstellen selbst, dann spricht der Grieche von ποιῆν und ποιήσις. Daß dieses Wort ποιήσις im betonten Sinne vorbehalten blieb zur Benennung des Hinstellens von etwas in Worten, daß ποιήσις als »Poesie« vorzüglich der Name für die Kunst des Wortes, die Dichtkunst, wurde, ist ein Zeugnis für die Vorrangstellung dieser Kunst innerhalb der griechischen Kunst im Ganzen. Deshalb ist es auch nicht zufällig, daß Platon da, wo er das Verhältnis von Kunst und Wahrheit zur Sprache und zur Entscheidung bringt, zuerst und in vorwaltender Weise von der Dichtkunst und dem Dichter handelt.

Zu 2. Überhaupt im voraus muß bedacht werden, wo und in welchem Zusammenhang Platon die Frage nach dem Verhältnis von Kunst und Wahrheit stellt; denn ebendiese Fragestellung bestimmt innerhalb des Ganzen der mehrfachen Besinnung auf die Kunst, wie sie Platon vollzieht, die eine wesentliche Form ihrer Auslegung. Platon stellt die Frage in dem »Dialog«, der den Titel trägt Πολιτεία, in dem großen Gespräch über den »Staat« als der Grundgestalt des menschlichen Gemeinwesens. Demzufolge hat man gemeint, Platon frage nach der Kunst »politisch«, und diese »politische« Fragestellung müßte in Gegensatz oder doch in einen wesentlichen Unterschied gebracht werden zur »ästhetischen« und somit »theoretischen« im weitesten Sinne. Man kann Platons Fragen nach der Kunst, sofern es im Zusammenhang der Πολιτεία auftaucht, politisch nennen, nur muß man dann erstens wissen und zweitens sagen, was hier »politisch« heißen soll. Und man kann, soll hier Platons Lehre von der Kunst als politische begriffen werden, dann dieses Wort »politisch« nur nach dem Begriff verstehen, der sich aus dem Gespräch über das Wesen der πόλις ergibt. Das ist hier um so notwendiger, als ja das große Gespräch in seinem ganzen Bau und Gang daraufhin abzielt, zu zeigen, daß der tragende Grund und das bestimmende Wesen alles politischen Seins in nichts Geringerem besteht als eben im »Theoretischen«, d. h. im we-

sentlichen Wissen um die $\delta\acute{\iota}\kappa\eta$ – $\delta\iota\kappaαιοσύνη$. Man übersetzt dieses griechische Wort mit »Gerechtigkeit« und verfehlt damit den eigentlichen Sinn, sofern das Genannte sogleich und völlig in den Bereich des Moralischen oder gar nur »Rechtlichen« versetzt wird. $\delta\acute{\iota}\kappa\eta$ ist aber ein metaphysischer, kein ursprünglich moralischer Begriff; er nennt das Wesen des Seins hinsichtlich der Gesetzlichkeit der wesensmäßigen Fügung alles Seienden. Zwar rückt die $\delta\acute{\iota}\kappa\eta$ gerade durch die Platonische Philosophie in das Zwielicht des Moralischen; um so notwendiger aber bleibt es, den eigentlich metaphysischen Sinn mit festzuhalten, weil sonst die griechischen Hintergründe dieses Gesprächs über den Staat gar nicht sichtbar werden. Das eigentliche Wissen von der $\delta\acute{\iota}\kappa\eta$, den Fügungsgesetzen des Seins überhaupt, ist die Philosophie. Daher lautet die entscheidende Erkenntnis des ganzen Gesprächs über den Staat: $\delta\epsilon\acute{\iota}$ τοὺς φιλοσόφους βασιλεύειν ($\acute{\alpha}\rho\chi\epsilon\iota\nu$): Es ist wesensnotwendig, daß die Philosophen die Herrschenden sind (vgl. *Politeia* V, 473 d). Dieser Satz meint nicht, die Philosophieprofessoren sollen die Staatsgeschäfte leiten, sondern: Die Grundverhaltensweisen, die das Gemeinwesen tragen und bestimmen, müssen gegründet und ausgerichtet sein auf das wesentliche Wissen, unter der Voraussetzung freilich, daß das Gemeinwesen als Ordnung des Seins sich aus sich selbst gründet und seine Maßstäbe nicht von einer anderen Ordnung, einer überweltlichen etwa, einfach übernehmen will. Die freie Selbstgründung des geschichtlichen Daseins rückt sich selbst unter die Rechtsprechung des Wissens und nicht des Glaubens, sofern darunter eine göttliche, offenbarungsmäßig ermächtigte Wahrheitskundung verstanden wird. Alles Wissen aber ist im Grunde Bindung an das durch es selbst ins Licht gestellte Sein. Das Sein aber wird für Platon sichtbar in den »Ideen«. Sie sind das Eigentliche am Seienden und so selbst das wahrhaft Seiende, das Wahre.

Wenn man also schon sagen will: Platon frage hier politisch nach der Kunst, dann muß man dieses dahin begreifen, daß er die Kunst hinsichtlich ihrer Stellung im Staat abschätzt am

Wesen und tragenden Grund des Staates, am Wissen von der »Wahrheit«. Dieses politische Fragen nach der Kunst und gerade es ist im höchsten Grade »theoretisch«. Die Unterscheidung eines politischen und theoretischen Fragens verliert hier jeden Sinn.

Daß nun aber dieses theoretische Fragen nach der Kunst zum Beginn der »Ästhetik« wird, das liegt nicht darin begründet, daß es überhaupt theoretisch ist, d. h. aus einer Auslegung des Seins selbst entspringt, sondern darin, daß das »Theoretische« als Erfassen des Seins des Seienden auf eine ganz bestimmte Auslegung des Seins gegründet wird: das Sein als *ιδέα* – das Gesichtete – das, als was das Seiende sich zeigt für eine bestimmte Art des Sehens, nämlich für die, der das Gesehene als solches die Anwesenheit im Gesicht, das Sein selbst ausmacht. »Sein« steht im Wesensbezug zu, ja ist in gewisser Weise gleichbedeutend mit dem Sichzeigen und Erscheinen – *φαίνεσθαι* – *ἐκφανές*. Das Erfassen der Ideen als Ideen aber ist hinsichtlich seiner Vollzugsmöglichkeit, aber nicht hinsichtlich seiner Zielsetzung selbst, gegründet auf den *ἔρως*, jenes, was in Nietzsches Ästhetik dem Rausch entspricht. Die im *ἔρως* aber am meisten geliebte und ersehnte und somit in den Grundbezug gestellte Idee ist jene, die zugleich die am leuchtendsten Erscheinende und Scheinende ist; dieses *ἐρασμιώτατον*, das zugleich *ἐκφανέστατον* ist, erweist sich als die *ιδέα τοῦ καλοῦ*, die Idee des Schönen, die Schönheit.

Über das Schöne, den Eros handelt Platon vor allem im »Symposion«. Die Fragestellung der »Politeia« und die des »Symposion« werden aber auf einer ursprünglichen Grundlage und zugleich in der Ausrichtung auf die Grundfragen der Philosophie zusammengeschlossen in dem Dialog »Phaidros«. Hier gibt Platon sein tiefstes und weitestes Fragen über die Kunst und das Schöne in der strengsten und geschlossensten Gestalt. Dieses sei erwähnt, damit wir jetzt schon nicht vergessen, daß die für uns zunächst allein wichtigen Erörterungen über die Kunst in der »Politeia« nicht das Ganze der Platonischen Besinnung in dieser Hinsicht ausmachen.

Wie kommt es nun aber im Zusammenhang der Leitfrage des Gesprächs über den Staat zur Frage nach der Kunst? Gefragt wird nach dem Aufbau des Gemeinwesens, was in ihm als Ganzem für das Ganze wesentlich leitend sein muß und was als Leitbares mit zu seinem Bestand gehört. Es wird kein vorhandenes Staatsgebilde beschrieben, es wird auch nicht das Wunschbild eines Zukunftsstaates einfach ausgedacht, sondern: Aus dem Wesen des Seins und dem Grundverhältnis des Menschen zu ihm wird die innere Ordnung des Gemeinwesens entworfen. Die Maßstäbe und Grundsätze der Erziehung zur rechten Teilhaberschaft am Gemeinwesen und zum handelnden Dasein werden festgesetzt. Im Verfolg solchen Fragens ergibt sich u. a. die Frage: Gehört auch die Kunst, und zumal die Dichtkunst, zum Gemeinwesen und wie? Diese Frage bildet im II. und III. Buch den Gegenstand des Gesprächs. Hier wird, aber erst nur vordeutend, gezeigt: Was die Kunst bringt und gibt, ist immer Darstellung von Seiendem; sie ist nicht untätig, aber ihr Herstellen und Machen (*ποιεῖν*) bleibt *μίμησις* – Nachmachen, ein Ab- und Umbilden, ein Dichten im Sinne des Erdichtens. So trägt sie in sich die Gefahr der ständigen Täuschung und Lüge. Sie hat dem Wesen ihres Tuns nach keinen unmittelbaren maßgeblichen Bezug zum Wahren und wahrhaft Seienden. Hieraus ergibt sich schon grundsätzlich das Eine: Die Kunst kann in der Stufenordnung der Leistungsformen und Haltungsweisen innerhalb des Gemeinwesens und für es jedenfalls keinen obersten Rang einnehmen. Und wenn sie überhaupt innerhalb desselben zugelassen wird, dann nur, wenn ihre Rolle fest eingegrenzt und ihr Tun bestimmten Forderungen und Anweisungen unterstellt wird, die sich aus den Leitgesetzen staatlichen Seins ergeben.

Von hier aus läßt sich ersehen, daß über das Wesen der Kunst und ihre bestimmt eingegrenzte Wesentlichkeit im Staat nur entschieden werden kann aus dem ursprünglichen und eigentlichen Verhältnis zum Seienden als dem Maßstabsetzenden, das von der *δίκη* weiß, von dem, was bezüglich des Seins über-

haupt und im Ganzen der Fug und der Unfug ist. Deshalb kommt es nun nach diesen vorläufigen Gesprächen über die Kunst und die anderen Leistungsweisen im Staat zur Frage nach dem Grundverhältnis zum Sein, damit zur Frage nach dem wahrhaften Verhalten zum Seienden und so zur Frage nach der Wahrheit. Auf dem Weg durch diese Gespräche stoßen wir zu Beginn des VII. Buches auf die Erörterung des Wesens der Wahrheit unter Zugrundelegung des Höhlengleichnisses (Vgl. SS 1929, WS 1930/31, WS 1933/34). Und erst nachdem auf diesem weiten und breiten Weg die Philosophie als das herrschaftliche Wissen vom Wesen des Seins bestimmt ist, kommt es in der Rückwendung zur Begründung der nur erst vordeutend ausgesprochenen Sätze, auch derjenigen über die Kunst, und zwar im X. und letzten Buch.

Hier wird gezeigt: einmal, was das eigentlich heißt, die Kunst sei *μίμησις*, und sodann, warum sie gemäß diesem Charakter keine andere als eine nachgeordnete Stellung haben kann. Kurz: Hier wird (aber nur in *einer* bestimmten Hinsicht) über das metaphysische Verhältnis von Kunst und Wahrheit entschieden. Wir verfolgen kurz aus dem X. Buch die Hauptsache, ohne uns auf den Gang des Gesprächs im Einzelnen einzulassen, aber auch ohne auf die Wandlung und Verschärfung des hier Behandelten in den Spätdialogen Platons einzugehen.

Wiederholung

Die Grundworte Wahrheit und Schönheit oder Erkenntnis und Kunst nennen Grundstellungen des geschichtlichen Menschen *im* Ganzen des Seienden und *zu* diesem. Für Nietzsche besteht zwischen diesen Grundstellungen ein Entsetzen erregender Zwiespalt.

Aber auch im Zwiespalt sind die Entzweiten noch aufeinander bezogen. Und nur aus der Einheit dieses Bezuges kann der Zwiespalt als solcher erfahren und gefaßt werden. Die Ein-

heit des Bezuges der Zwiespältigen muß aber ursprünglicher sein als diese selbst. Also wird es notwendig, noch hinter diese beiden Grundstellungen zurückzugehen, d. h. aber, den Zwiespalt aus der ursprünglichen und umgreifenden Grundstellung zu entfalten, aus der Metaphysik als dem wesentlichen Wissen vom Sein des Seienden als solchen im Ganzen. Um die Kunst in ihrem Zwiespalt zur Wahrheit zu begreifen, um zu sehen, inwiefern für Nietzsche die Kunst mehr wert ist als die Wahrheit, müssen wir aus der metaphysischen Grundstellung Nietzsches her fragen. Da wir aber durch die Auslegung des »Willens zur Macht« erst dahin wollen, müssen wir *auf diesem Wege* zunächst einen Ausweg suchen.

Wir lassen uns diesen zeigen durch Nietzsches Wort über seine Philosophie: Sie sei *umgedrehter Platonismus*. Damit ist zunächst ein einfaches Verfahren vorgezeichnet. Wir sehen zu, wie in Platons Philosophie das Verhältnis zwischen Kunst und Wahrheit steht, und wir sehen nach, was aus der Umkehrung desselben wird. Wir dürfen, ja, wir müssen so vorgehen, weil für Nietzsche als einen echten Denker Platon und die anderen Großen nie ein Vergangenes waren. Ja, Nietzsche hat vielleicht mit keinem Denker mehr gerungen als mit Platon, und daher das Zwielficht, in dem dieser Denker innerhalb der gesamten Philosophie Nietzsches erscheint: bald heftigste Ablehnung, bald höchste Bewunderung, beides gehört zusammen. Der Name »Platon« ist hier keine »historische Reminiszenz«, sondern gegenwärtiger Antrieb und Widerstand.

Indem wir wissen wollen, worin für Nietzsche dieser Zwiespalt zwischen Kunst und Wahrheit besteht, d. h. was Kunst eigentlich ist, müssen wir Platon über dieses Verhältnis befragen. Zunächst zwei Fragen:

1. In welchen Hinsichten wird von Platon das gesehen, was wir Kunst nennen?

- a. τέχνη — Wissen
- b. ἐπιμέλεια — Sorge
- c.ποίησις — Hervorbringung

2. In welchem Zusammenhang wird das Verhältnis von Kunst und Wahrheit erörtert?

Im »Staat«: das politische Fragen nach der Kunst.

Das Wesen des Politischen.

Das Wissen vom Sein: *θεωγία – δίκη*.

Das eigentlich Politische, das »Theoretische«, d. h. Grundverhältnis zum Sein als *ἰδέα*.

Wie kommt es da zur Frage nach der »Kunst« (Dicht-Kunst), *ποίησις*?

Kein ursprüngliches: unmittelbarstes, Maß-setzendes Verhältnis zum Sein, also nachgeordnet:

a. die Begründung!

b. die Voraussetzung für die Begründung
(Sein – Wahrheit).

§ 25. Platons Staat: Der Abstand der Kunst (Mimesis) von der Wahrheit (Idee)

Als Voraussetzung bleibt unangetastet: Alle Kunst ist *μίμησις*; wir übersetzen mit »Nachmachung«. Gefragt wird mit dem Beginn des X. und letzten Buches, was dieses denn eigentlich sei – *μίμησις*? Wir sind leicht geneigt, hier sogleich eine recht »primitive« Vorstellung von der Kunst antreffen zu wollen oder aber eine recht einseitige, etwa im Sinne einer Kunstrichtung, die man »Naturalismus« nennt, die Abschilderung des Vorhandenen. Beide Vormeinungen sind im voraus fernzuhalten. Aber noch irriger ist die Meinung, es sei eine willkürliche Voraussetzung, wenn die Kunst als *μίμησις* gefaßt werde; denn gerade durch die jetzt im X. Buch vollzogene Aufhellung des Wesens der *μίμησις* soll ja nicht nur das Wort verdeutlicht, sondern die genannte Sache auf ihre innere Möglichkeit und deren tragende Gründe zurückverfolgt werden. Und diese sind nichts anderes als die Grundvorstellungen der Griechen vom Seienden überhaupt, ihr Verstehen des Seins, das jetzt sich ausspricht und

zugleich wandelt, aber noch innerhalb des Griechischen, in der Platonischen Auslegung, und da mit der Seinsfrage die Wahrheitsfrage verschwimmt ist, liegt der Auslegung der Kunst als *μῆσις* der griechische Wahrheitsbegriff zugrunde, und die *μῆσις* hat nur auf diesem Grunde Sinn und Gewicht, aber auch ihre Notwendigkeit. Dieser Hinweis ist nötig, damit wir sogleich den rechten Gesichtskreis für die folgende Erörterung festhalten. Was da verhandelt wird, das sind für uns, nach einer mehr als zweitausendjährigen Überlieferung und Gewöhnung des Denkens und Vorstellens, fast nur Gemeinplätze. Aber vom Zeitalter Platons aus gesehen, ist alles ein erstes Entdecken und maßgebendes Sagen. Um der Stimmung dieses Gesprächs zu entsprechen, tun wir daher gut, unsere scheinbar größere Klugheit und das überlegene »Schon«-wissen für eine Weile auf die Seite zu stellen. (Aber es muß hier darauf verzichtet werden, die ganze Folge der Einzelschritte des Gesprächs vollständig zu durchlaufen.)

Noch einmal sei die Frage festgelegt: Wie verhält sich die Kunst zur Wahrheit? Wo steht die Kunst in diesem Verhältnis? Die Kunst ist *μῆσις*. Aus dem Wesen der *μῆσις* muß sich ihr Verhältnis zur Wahrheit abmessen lassen. Was ist *μῆσις*? Sokrates sagt zu Glaukon (595 c 7): *μῆσιν ὅλως ἔχουσ ἄν μοι εἰπεῖν ὅτι ποτ' ἐστίν; οὐδὲ γάρ τοι αὐτὸς πάνυ τι συννοῶ τί βούλεται εἶναι.* »Nachmachung, im Ganzen gesehen, kannst du mir sagen, was das überhaupt ist? Denn auch ich selbst nämlich sehe ganz und gar nicht, was das in seinem inneren Zusammenhang (*συν-νοεῖν*) sein will.«

- a) Die Methode des Platonischen Ideendenkens: Sichfestsetzen des Erkennenden zwischen dem Einzelnen und der Idee

Und so beginnen beide gesprächsweise, *ἐπισκοποῦντες*, »auf die im Wort genannte Sache selbst den Blick fest zu machen«, und zwar *ἐκ τῆς εἰωθυίας μεθόδου*, »indem sie in der gewohnten Weise unterwegs hinter der Sache her sind« (denn das meint das grie-

chische Wort »Methode«). Die gewohnte Weise des Vorgehens, das ist die von Platon geübte Art des Fragens nach dem Seienden als solchem, die Methode seines Philosophierens. Platon hat sich in seinen Dialogen immer wieder darüber ausgesprochen. Dies bedeutet: Die Art seines Fragens war zu keiner Zeit eine erstarrte Technik, sondern es entfaltete sich in dem Maße des Vordringens zum Sein selbst. Wenn daher an unserer Stelle die Methode in einem wesentlichen Satz zusammengefaßt wird, so entspricht diese Kennzeichnung des Platonischen Ideendenkens eben derjenigen Stufe der Platonischen Philosophie, die mit der Ausarbeitung des Gesprächs über den Staat erreicht, aber keineswegs die höchste ist. Aber für den Zusammenhang der uns jetzt angehenden Fragen ist gerade diese Kennzeichnung der Methode von besonderer Bedeutung.

Sokrates (d. h. Platon) sagt darüber (596 a 6): εἶδος γὰρ πού τι ἐν ἑκάστων εἰώθαμεν τίθεσθαι περὶ ἕκαστα τὰ πολλὰ, οἷς ταῦτόν ὄνομα ἐπιφέρομεν. »Ein εἶδος, so etwas jeweilig Eines, sind wir gewohnt, uns zu setzen in bezug auf den Umkreis (περὶ) der jeweiligen Vielen, denen wir denselben Namen beilegen.« εἶδος heißt hier nicht Begriff, sondern das Aussehen von etwas. Im Aussehen ist eine Sache in dem, was sie ist, gegenwärtig, anwesend. Anwesen heißt Sein; das Sein wird daher gefaßt im Erblicken des Aussehens. Wie geht das zu? εἶδος – ἐν ἑκάστων – τίθεσθαι. »Jeweilig ein Aussehen wird gesetzt.« Wie ist das gemeint? Es liegt nahe, den angeführten Satz, der die Methode zusammenfassend beschreiben soll, sich so zurechtzulegen: Für eine Vielheit von Einzeldingen, z. B. einzelne Häuser, wird die Idee (Haus) gesetzt. Mit dieser geläufigen Vorstellung von der Art des Platonischen Ideendenkens fassen wir nicht den Kern der Methode. Nicht bloß um die Setzung des εἶδος selbst handelt es sich, sondern um denjenigen Ansatz, durch den allererst das Begegnende in seiner vielfältigen Einzelheit gegen die Einheit des εἶδος und umgekehrt dieses gegen jenes und somit beide in der Beziehung zueinander gesetzt werden. Gesetzt, in den Ansatz gebracht, d. h. für das Hinsehen an- und vorgesetzt, wird nicht nur die

Idee, sondern zuvor die Mannigfaltigkeit des Einzelnen als beziehbar auf das Eine seines einheitlichen Aussehens. Das Vorgehen ist daher ein Sich-festsetzen zwischen dem vielen Einzelnen und dem je Einen der »Idee«, um beides in den Blick zu fassen und den Wechselbezug zu bestimmen.

Die wesentliche Anweisung bei diesem Verfahren gibt die Sprache, durch die hindurch der Mensch überhaupt zum Seienden sich verhält. Im Wort, und zwar im unmittelbar gesagten, kreuzen sich beide Blickstellungen, einmal die auf das jeweilig unmittelbar Angesprochene: dieses Haus – dieser Tisch – dieses Bettgestell, und dann diejenige auf das, als was dieses Einzelne im Wort angesprochen ist: dieses *als* Haus – dieses im Hinblick auf das Aussehen. Nur wenn wir den Satz über die »Methode« in dieser Auslegung lesen, treffen wir den vollen Platonischen Sinn. Wir sind längst gewöhnt, das viele Einzelne zugleich auf sein Allgemeines hin anzusehen, aber daß hier überhaupt das viele Einzelne als solches im Gesichtskreis seines Aussehens als solchen erscheint, dieses ist eben die Platonische Entdeckung. Nur wenn wir diese als eben erst sich vollziehend nachvollziehen, gibt uns der angeführte Satz über die »Methode« die rechte Anweisung für das neu zu vollziehende Vorgehen beim Hinterhersein hinter der μίμησις.

b) Verfolgung des Wesens der Mimesis

α) Handwerkliches Herstellen

Diese meint das Nachmachen, d. h. etwas so darstellen und herstellen, wie ein anderes ist. Nachmachung bewegt sich im Bereich des Herstellens, dieses ganz weit genommen. Also ist das nächste, daß überhaupt ein Vielerlei von Hergestelltem in den Blick gefaßt wird, und zwar nicht ein wirres Durcheinander von beliebigem Vielen, sondern vieles Einzelne, was wir doch mit *einem* Namen benennen. Solches vielerlei Hergestellte sind z. B. τὰ σκεύη – »die Gerätschaften«, die wir in den vielen Häusern vielfach im Gebrauch finden. πολλὰ ποῦ εἰσι κλῖναι καὶ

τράπεζαι (596 b). »Vielerlei, d. h. viel der Anzahl nach und vielfach dem jeweiligen unmittelbaren Augenschein nach, sind da Bettgestelle und Tische.« Aber nicht auf diese Feststellung kommt es an, daß da der Bettgestelle und Tische viele statt »weniger« vorhanden sind, sondern sogleich und nur auf die Be-sinnung auf das, was in dieser Feststellung schon mitgesetzt ist: viele Bettgestelle, viele Tische, und doch und gerade je nur eine ἰδέα Bettgestell und nur eine ἰδέα Tisch. Das je Eine des Aussehens ist nicht nur das Eine der Zahl nach, sondern zuvor das Eine als das Eine und das Selbe, das Eine, was sich nicht ändert bei allen Abwandlungen der Gestelle, was seinen Bestand be-hält. Im Aussehen, in der ἰδέα, zeigt sich das, was ein Begeg-nendes »ist«. Zum Wesen des Seins gehört daher – platonisch gesehen – die Beständigkeit. Alles Werdende und Verändernde hat als das Un-beständige kein Sein. Platonisch steht daher »Sein« immer im ausschließenden Gegensatz zum »Werden« und Wechsel. Wir Heutigen dagegen sind gewohnt, auch das sich Verändernde, das Geschehende und gerade dieses als das »Reale« und eigentlich Seiende anzusprechen. Nietzsche dage-gen meint, wenn er »Sein« sagt, dieses – auch nach der Um-kehrung des Platonismus – immer platonisch, d. h. im Gegen-satz zum »Werden«. Das ist für alles Folgende festzuhalten. Wir wissen aber schon: Das Seiende ist gleichgesetzt mit dem Wahr-en; wo Wahrheit, da »Sein«. (Und wenn ein »Gegensatz« dazu, dann ist dies das »Werden«.)

Ἄλλὰ ἰδέαι γέ που περὶ ταῦτα τὰ σκεῦη δύο, μία μὲν κλίνης, μία δὲ τραπεζῆς (596 b 3). »Aber ›Ideen‹ freilich für den Umkreis dieser Gerätschaften sind zwei, eine, in der sich zeigt ›Bettgestell‹, eine, in der sich zeigt ›Tisch‹.« Hier ist der deutliche Hinweis darauf gegeben, daß die Beständigkeit und Selbigkeit der »Idee« im-mer ist: περὶ τὰ πολλὰ »für den Umkreis und als Umfassung der Vielen«, nicht irgendeine beliebige unbestimmte Beständigkeit. Aber damit ist das philosophische Erfassen nicht am Ende, son-dern jetzt ist nur erst der vollständige Ansatz gemacht, um zu fragen: Wie steht es mit dem vielen Hergestellten, den Gerät-

schaften, in bezug auf die jeweilige »Idee«? Und diese Frage wird gestellt, um etwas über die *μίμησις* zu erfahren. Es gilt daher, sich jetzt innerhalb des gewonnenen Ansatzbereiches schärfer umzusehen und dies wieder im Ausgang von den vielen Gerätschaften. Sie sind nicht einfach vorhanden, sondern zur Verfügung für den Gebrauch oder unmittelbar im Gebrauch. Auf diesen ausgerichtet »sind« sie; als Hergestelltes sind sie darauf hin, für den allgemeinen Gebrauch im Miteinandersein der Zusammenwohnenden gemacht. Diese Miteinanderzusammenwohnenden sind der *δῆμος*, »Volk«, genannt im Sinne des öffentlichen, wechselweise sich bekannten und auf sich eingespielten Miteinanderseins. Für dieses sind die Gerätschaften gemacht, und wer solche Gerätschaften herstellt, heißt daher ein *δημιουργός*, ein Werker und Anfertiger und Macher von etwas im Hinblick auf den *δῆμος*. Wir haben in unserer Sprache noch ein – freilich seltenes und nur für einen bestimmten Bereich beschränktes – Wort: der Stellmacher, der Gestelle macht, gemeint Wagengestelle (Wagner). Aber daß die Gerätschaften und Gestelle vom Stellmacher angefertigt sind, das ist doch keine sonderliche Weisheit! Gewiß nicht!

Doch es sollen hier ja auch keine weisen Reden geführt, wohl aber sollen einfachste Sachen in der einfachsten Klarheit ihrer Bezüge durchgedacht werden. Und in dieser Hinsicht gab eben die alltägliche Tatsache, daß Stellmacher Gestelle herstellen, einem Denker wie Platon doch Einiges zu denken. Einmal dieses: Bei solchem Herstellen der Tische geht der Tischler so vor, daß er *πρὸς τὴν ἰδέαν βλέπων ποιεῖ* (596 b 7), daß er diesen und jenen Tisch macht, »indem er dabei auf die Idee zu blickt«. Er hat »im Auge«, wie ein Tisch überhaupt aussieht. Und dieses Aussehen von dergleichen wie Tisch? Wie steht es damit vom Herstellen aus gesehen? Stellt *dies* der Tischler auch her? Nein. *οὐ γάρ που τὴν γε ἰδέαν αὐτὴν δημιουργεῖ οὐδεὶς τῶν δημιουργῶν* (596 b 9). »Nicht nämlich stellt einer der Handwerker je die ›Idee selbst‹ her.« Wie sollte er auch mit Axt, Säge und Hobel eine Idee anfertigen können! Hier zeigt sich, unüberwindbar für alle

»Praktik«, ein Ende (Grenze), und zwar genau an dem, dessen sie selbst bedarf, um »praktisch« sein zu können. Denn ebenso wesentlich, daß er mit seinem Werkzeug die Idee nicht anzufertigen vermag, ist dieses, daß er auf die Idee hinblicken muß, um der zu sein, der er ist – Hersteller der Tische. So reicht der Bereich einer Werkstatt wesentlich hinaus über die vier Wände, die das Handwerkszeug und das hergestellte Zeug umschließen; sie hat einen Ausblick auf das Aussehen, auf die Idee dessen, was unmittelbar zur Hand und im Gebrauch ist. Der Stellmacher ist ein Macher, der im Machen nach etwas ausblicken muß, was er selbst, als der er ist, nicht machen kann. Die Idee ist ihm vorgeordnet, und er ist ihr nachgeordnet. Also ist er als Macher schon irgendwie ein Nachmacher. Also gibt es so etwas wie einen reinen »Praktiker« überhaupt nicht; er selbst ist, und zwar notwendig und im voraus, immer schon mehr als Praktiker. Das ist die Grundeinsicht, auf die Platon hinstrebt.

Das Andere aber, das wir aus der Tatsache, daß die Gerätschaften vom Handwerker angefertigt sind, herausheben müssen, war für die Griechen selbst klar gegeben, für uns aber ist es verwischt, und zwar durch die Selbstverständlichkeit, daß Angefertigtes als Hergestelltes und vordem nicht Seiendes nunmehr »ist«. Es »ist«. Wir verstehen das und denken uns wenig genug dabei. Für die Griechen war das »Sein« des Angefertigten jedoch bestimmt, aber anders als für uns. Das Hergestellte »ist« solches, weil es die Idee herzeigt, das Sein anwesen läßt, und nur insofern kann es selbst »seiend« genannt werden. Machen – Anfertigen heißt daher: das Aussehen selbst in einem anderen, eben dem Angefertigten, zum Sich-zeigen bringen, das Aussehen »herstellen«, nicht es selbst anfertigen, sondern erscheinen lassen. Und das Angefertigte ist nur insoweit, als in ihm das Aussehen, eben das Sein, erscheint. Ein Angefertigtes »ist«, d. h.: In ihm zeigt sich die Anwesenheit seines Aussehens. Ein Werker ist ein solcher, der das Aussehen von etwas in die Anwesenheit der sinnlichen Sichtbarkeit rückt. Dabei muß er auf die »Idee« blicken, auf das Aussehen von derglei-

chen wie Tisch. Dieses Aussehen aber kann der Handwerker nicht anfertigen, sondern nur durch anderes anwesend machen; es muß ihm als schon wesend gegeben werden, er blickt nur darauf hin. Damit scheint hinreichend umgrenzt zu sein, was das ist und wie das ist, was der Handwerker eigentlich macht und was er nicht machen kann. Jeder dieser Hersteller von verfügbaren und brauchbaren Gerätschaften und Zeug hält sich im Bereich der ihn leitenden »Idee«: Der Tischler blickt auf die Idee des Tisches, der Schuster auf die des Schuhs, und jeder ist um so tüchtiger, je eigentlicher und echter er sich beschränkt; anders ist er ein Pfuscher.

β) Künstlerisches Herstellen

Wie wäre es aber mit einem Mann, ὃς πάντα ποιεῖ, ὅσαπερ εἰς ἕκαστος τῶν χειροτεχνῶν (596 c 2), »der alles herstellte, was je jeder einzelne der Handwerker« zu machen vermag? Das wäre ein sehr mächtiger, unheimlicher und Verwunderung erregender Mann. Diesen gibt es in der Tat: ἅπαντα ἐργάζεται – »alles und jedes stellt er her«; er kann nicht nur Gerätschaften herstellen, ἀλλὰ καὶ τὰ ἐκ τῆς γῆς φερόμενα ἅπαντα ποιεῖ καὶ ζῶα πάντα ἐργάζεται (596 c 5), »sondern auch das aus der Erde Hervorkommende, die Pflanzen und Tiere stellt er her und alles andere«; καὶ ἑαυτὸν »sogar auch sich selbst«, und außerdem die Erde und den Himmel, καὶ θεοῦς »und sogar die Götter«, und alles, was im Himmel und in der Unterwelt ist. Aber dieser über allem Seienden, sogar den Göttern stehende Hersteller wäre doch der reine Wundermann. Und dennoch gibt es diesen δημιουργός, ja, er ist gar nichts Ungewöhnliches, jeder von uns ist imstande, dieses Herstellen zu leisten. Es kommt nur darauf an, daß wir beachten τίνι τρόπῳ ποιεῖ, »in welcher Weise er herstellt«.

Bei der Besinnung auf das Hergestellte und das Herstellen muß auf den τρόπος geachtet werden. Wir pflegen dieses griechische Wort richtig, aber unzureichend, mit Weise und Art zu übersetzen. τρόπος meint: wie einer gewendet ist, wohin er sich wendet, worin er sich aufhält, wofür er sich verwendet, woran er

gewendet und gebunden bleibt, worauf er es absieht. Was besagt das im Bereich des Herstellens? Man kann sagen, die Weise, wie der Schuster vorgeht, ist eine andere als diejenige, nach der der Tischler zu Werke geht. Gewiß, aber die Verschiedenheit ist hier aus dem bestimmt, was jeweils hergestellt werden soll, und aus dem von da aus vorgezeichneten Stoff und der durch diesen geforderten Bearbeitung. Und dennoch ist in all diesen Herstellungsweisen derselbe *τρόπος*. Inwiefern? Das soll eben durch den jetzt zu verfolgenden Gang des Gespräches ausgemacht werden.

καὶ τίς ὁ τρόπος οὗτος – »Welcher *τρόπος* ist es«, der ein Herstellen ermöglicht, das imstande ist, in dem angeführten, durch nichts mehr beschränkten Umfang *ἅπαντα*, »alles und jedes«, herzustellen? Dieser *τρόπος* bereitet gar keine Schwierigkeiten, ihm gemäß kann man überall und sogleich herstellend vorgehen.

τάχιστα δὲ που εἰ ἴθελεις λαβὼν κάτοπτρον περιφέρειν πανταχῇ (596 d 9). »Am schnellsten aber wohl, wenn du einfach einen Spiegel nimmst und ihn überall herumträgst.«

ταχὺ μὲν ἥλιον ποιήσεις καὶ τὰ ἐν τῷ οὐρανῷ, ταχὺ δὲ γῆν, ταχὺ δὲ σαυτὸν τε καὶ τᾶλλα ζῶα καὶ σκεύη καὶ φυτὰ καὶ πάντα ὅσα νυνδὴ ἐλέγετο (596 e). »Schnell wirst du da die Sonne herstellen, solches, was am Himmel ist, die Erde, dich selbst und alle Lebewesen, Geräte auch und Pflanzen und alle anderen Dinge.« Wir sehen an dieser Wendung des Gesprächs, wie wesentlich es ist, sich im voraus das *ποιεῖν*, »machen«, als Herstellen im griechischen Sinne zu denken, wobei das Wesentliche bleibt: das Aussehen von etwas irgendwie herzeigen, herstellen, zum Stand bringen. Solches leistet der Spiegel, er läßt alles Seiende selbst, so wie es aussieht, anwesend sein, stellt es her.

Aber hier ist nun zugleich der Ort, um eine wichtige Unterscheidung im *τρόπος* des Herstellens herauszuarbeiten. Und das erlaubt erst einen deutlicheren Begriff des *δημιουργός* und damit einen solchen der *μίμησις*, des Nachmachens. Wir sehen hier nun schon gleich dieses: Wollten wir das *ποιεῖν*, »machen«, in dem

unbestimmten Sinne des Anfertigens verstehen, dann hätte das Beispiel mit dem Spiegel gar keine Tragkraft, denn der Spiegel »macht« ja nicht, fertigt die Sonne nicht an. Verstehen wir aber Herstellen griechisch im Sinne des Beistellens der Idee (des Aussehens) von etwas in einem anderen – beliebig wie –, dann stellt der Spiegel in diesem ganz bestimmten Sinne die Sonne her.

Mit Bezug auf das Herumhalten des Spiegels und hinsichtlich des Spiegelns muß Glaukon daher auch ohne weiteres zugeben: ναί – »jawohl«, das ist ein Herstellen des »Seienden«, aber, fährt er fort: φαινόμενα, οὐ μέντοι ὄντα γέ που τῇ ἀληθείᾳ (596 e 4), »als φαινόμενον, nicht aber der Wahrheit nach im Sinne der Unverborgenheit«. Sokrates bestätigt ihm: καλῶς – καὶ εἰς δέον ἔρχη τῷ λόγῳ (596 e 5). »Schön, und du gehst mit dieser Aussage auf das Gehörige und Nötige los«, du beginnst, das zu fassen, worauf unser Gespräch zur Aufhellung der μύησις hinaus muß. Nämlich: Das Spiegeln stellt das Seiende her, ὄντα φαινόμενα, »als sich zeigendes – erscheinendes«, nicht indes als τὰ τῇ ἀληθείᾳ – als »das Seiende in der Unverborgenheit, im Nichtverstelltsein«.

Wiederholung

Nietzsches Denken ist eine Umdrehung des Platonismus nicht nur hinsichtlich des Verhältnisses von Kunst und Wahrheit, sondern mit Bezug auf das Ganze der Philosophie. Ja, diese Umdrehung betrifft auch nicht nur das Verhältnis des einen Denkers (Nietzsche) zu einem anderen, früheren (Platon), sondern diese Umdrehung ist der Anfang der Erschütterung der innersten Seinsgrundlagen einer zweitausendjährigen abendländischen Geschichte.

Daher kommt es auch, daß Platons ursprüngliches Werk durch den Platonismus seit langem vielfach verstellt und vernutzt ist und wir nur schwer das Wesentliche in seiner großen Einfachheit erfassen. Statt einer verschwommenen Schilderung von Platons Lehren verfolgen wir ein wesentliches Stück seines

Fragens, jenes, das sich auf die Erörterung des Verhältnisses von Kunst und Wahrheit bezieht (vgl. *Politeia* X).

Die Kunst wird begriffen als *μίμησις*. Durch die Aufhellung des Wesens der *μίμησις* wird zugleich über das Verhältnis der Kunst zur Wahrheit entschieden. Beides ist ein und dieselbe Frage. Wir übersetzen – mißdeutbar allerdings – *μίμησις* mit Nachmachung. *μίμησις* ist ein Machen, Anfertigen, Herstellen.

Um aber überhaupt die folgende Wesensumgrenzung der Kunst als *μίμησις* zu verstehen, ist entscheidend, daß wir das Herstellen im griechisch-platonischen Sinn begreifen. Herstellen meint: etwas in dem, *was* es ist (Tisch, Bettgestell), in die sinnliche Sichtbarkeit und Greifbarkeit stellen. *Was* etwas ist, das ist das Wesen (»Idee« – Wesen – Tisch). Her-gestellt wird also nicht eigentlich der einzelne Tisch, sondern in die Sichtbarkeit und Greifbarkeit her- und hin-gestellt wird das Wesen. Das jedoch, wodurch diese Her-stellung geschieht, was sich durch die Anfertigung ergibt, ist ein vereinzelter Anblick der Idee »Tisch« in dem einzelnen Tisch, den *wir* den »wirklichen« nennen.

Her-stellen als Verfügbarmachen des Wesens (des Seins), der Idee in einem Sicht- und Greifbaren ist je auf *eine* Idee bezogen: Tisch, Schuh, Haus; entsprechend verschiedene und abgegrenzte Herstellungsweisen, diese je echter, je beschränkter auf ihren Kreis.

Gleichwohl gibt es ein Herstellen und einen Hersteller, der alles her-stellen kann, einen Wundermann, der doch sehr einfach verfährt: Das Herum-tragen eines Spiegels läßt in diesem alles Mögliche zum Vorschein kommen in dem, was es ist. An dieser äußersten Möglichkeit des Her-stellens wird dessen allgemeines Wesen am deutlichsten.

Hier stehen einander entgegen *ὃν φαινόμενον* und *ὃν τῇ ἀληθείᾳ* – das Seiende als sich zeigendes und als nichtverstelltes, und nicht etwa *φαινόμενον* (»Schein«) auf der einen und *ὃν τῇ ἀληθείᾳ* (»Sein«) auf der anderen Seite, sondern jedesmal *ὅν* – »Anwe-

sendes«, aber in verschiedener Weise der Anwesenheit. Doch ist das nicht das Selbe, das Sichzeigende und das Unverstellte? Ja und nein. Das Selbe als das, was anwest (Haus), und das Selbe, sofern jedesmal ein Anwesen; aber der *τρόπος* ist verschieden. Das eine Mal ist das »Haus« anwesend im Sich-zeigen, erscheinend auf der und durch die Metallfläche des Spiegels; das andere Mal ist das »Haus« anwesend, in Stein und Holz sich zeigend. Je schärfer wir die Selbigkeit festhalten, um so deutlicher muß erst der Unterschied werden. Und um diese Fassung des verschiedenen *τρόπος* ringt hier Platon, und d. h. zugleich und vor allem um die Bestimmung derjenigen »Weise«, in der das *ὄν* selbst, das Seiende am reinsten sich zeigt, so, daß es sich nicht durch ein anderes hindurch zeigt, sondern so, daß sein Aussehen, *εἶδος*, eben sein Sein selbst ausmacht. Dieses Sich-zeigen ist das *εἶδος* als *ιδέα*.

In jedem Falle haben sich zwei Weisen der Anwesenheit ergeben: Das Haus (d. h. die *ιδέα*) zeigt sich im Spiegel oder im vorhandenen »Haus« selbst. Demzufolge müssen zwei Weisen des Her-stellens und der Hersteller unterschieden und verdeutlicht werden. Nennt man jeden Her-steller *δημιουργός*, dann ist der Spiegler eine besondere Art von *δημιουργός*. Daher fährt Sokrates fort: *τῶν τοιούτων γὰρ οἶμαι δημιουργῶν καὶ ὁ ζωγράφος ἐστίν* (596 e 5). »Zu dieser Art von Her-stellern – der Art der Spiegler – glaube ich nämlich, gehört auch der Maler«, überhaupt der Künstler, der das Seiende anwesend sein läßt, aber *φαινόμενα* – »sich zeigend im Durchscheinen durch ein Anderes«. *οὐκ ἀληθῆ ποιεῖ ἃ ποιεῖ*. »Er stellt nicht als unverborgenen [die *ιδέα*] her, was er herstellt«. *καίτοι τρόπῳ γέ τινι καὶ ὁ ζωγράφος κλίνην ποιεῖ* (596 d 10). »Gleichwohl stellt auch der Maler (ein) Bettgestell her«, *τρόπῳ τινί* – »in gewisser Weise«. Der *τρόπος* meint hier die Art der Anwesenheit des *ὄν* (*ιδέα*) und damit dasjenige, worin und wohindurch das *ὄν* als *ιδέα* sich her- und in die Anwesenheit stellt. Der *τρόπος* ist einmal der Spiegel, das andere Mal die bemalte Fläche, das andere Mal Holz, worin der Tisch zur Anwesenheit kommt.

Man ist schnell bei der Hand und sagt: Die einen machen »scheinbare« Dinge, die anderen »wirkliche«. Aber die Frage ist doch eben, was heißt da »wirklich«? Und ist der vom Tischler angefertigte Tisch für den Griechen der »wirkliche« Tisch, der seiende? Anders gefragt: Stellt der Tischler, indem er einen, diesen und jenen Tisch anfertigt, damit den seienden Tisch her, oder ist das Anfertigen gerade ein Beibringen, das den Tisch »selbst« nicht und nie herzustellen vermag? Der Maler, der ein Bettgestell zeichnet, gibt es im Bilde wieder; der κλινοποιός, der Stellmacher, macht das wirklich seiende Bettgestell. Er hat es mit dem wirklich Seienden selbst zu tun. Gewiß, aber wir hörten doch schon, daß auch er etwas nicht her-stellt und gerade als Stellmacher mit seinen Mitteln auch nicht her-stellen kann: τὸ εἶδος. οὐ τὸ εἶδος (τὴν ἰδέαν) ποιεῖ – »nicht aber stellt er das reine Aussehen an sich [von so etwas wie Bettgestell] her«, sondern er setzt das voraus, er setzt es sich als schon gegeben und damit als ihm zu- und für ihn her-gestellt voraus.

Was ist nun dieses εἶδος selbst und in bezug gerade auf das einzelne Bettgestell, das der Stellmacher herstellt? τὸ εἶδος . . . δὲ δὴ φαμεν εἶναι ὃ ἔστι κλίνη (597 a) – »das Aussehen, von dem wir doch sagen, es sei ὃ ἔστι κλίνη, es sei das, was Bettgestell ist«, das, was es als solches ist: das ὃ ἔστι, quid est, quidditas, Was-sein, – das Sein, τί ἐστίν. Das εἶδος, das Was etwas ist, ist offenbar das Wesentliche am Seienden, wodurch es »erstlich und letztlich ist«, was es ist, τελέως ὄν (597 a 5). Wenn aber nun der Handwerker das εἶδος an sich gerade nicht her-stellt, sondern nur darauf als ein ihm schon immer Zu-gestelltes hinblickt, und wenn das εἶδος das eigentlich Seiende am Seienden ist, dann stellt ja auch der Handwerker nicht das Seiende selbst her, sondern immer nur dieses und jenes Seiende – οὐχ . . . ὃ ἔστι κλίνη, ἀλλὰ κλίνην τινά (597 a); »nicht das Wassein des Bettgestells, sondern irgend-ein Bettgestell«.

Dann ist auch der Handwerker, der doch in der handfesten Wirklichkeit zugreift und tätig ist, nicht bei dem Seienden selbst, beim ὄν τῇ ἄληθείᾳ. Daher sagt Sokrates: μηδὲν ἄρα θαυμά-

ζωμεν εἰ καὶ τοῦτο (τὸ ἔργον τοῦ δημιουργοῦ) ἀμυδρόν τι τυγχάνει ὄν πρὸς ἀλήθειαν (597 a 10), – »in nichts also werden wir uns wundern, wenn sogar auch dieses (das vom Handwerker Angefertigte hinsichtlich der Herstellung, der ἰδέα) als etwas Dunkles und Mattes sich erweist im Verhältnis zum Unverstellten«. Das Holz des Bettgestells, die Steinmasse des Hauses bringen zwar jeweils die ἰδέα zum Vorschein, und dennoch ist dieses Herstellen ein Verdunkeln und Matteredwerden des ursprünglichen Glanzes der ἰδέα selbst. Und so rückt das von uns sogenannte »wirkliche« Haus in gewisser Weise auf dieselbe Ebene herab wie das Bild des Hauses auf dem Spiegel und ein Gemälde; auch dort, beim sogenannten »wirklichen«, »wahrhaft« seienden Haus, – nicht das wahre, d. h. unverborgene, nicht verdunkelte εἶδος, sondern Verdunkelung und Verbergung. Das griechische Wort ἀμυδρόν ist schwer zu übersetzen: Es meint einmal eine Verdunkelung und Verstellung dessen, was eigentlich ist. Und dieses Verdunkelnde selbst aber ist dann gegenüber dem eigentlichen Unverstellten ein Mattes und Schwaches, es hat nicht die innere Macht der Anwesenheit des Seienden selbst.

Jetzt erst ist der Standort gewonnen, wo Sokrates auffordern kann, unter Bezugnahme auf das eben Durchgesprochene zu versuchen, das Wesen der μύησις aufzuhellen. Zu diesem Werk wird das bisher Gewonnene in einer schärferen Kennzeichnung zusammengefaßt.

γ) Schaffen, Herstellen und Nachahmen. Die drei Weisen der Anwesenheit und des Seins. Einzigkeit und Unveränderlichkeit der Wahrheit

Der Ansatz der Betrachtung stellte fest: Es gibt z. B. vielerlei einzelne Bettgestelle, die in den Häusern angebracht sind. Dieses Viele ist leicht zu sehen, ja gerade dann, wenn man sich eben so geradehin, einfach so ungefähr umsieht, sieht man dieses Viele. Daher sagt Sokrates (Platon) zu Beginn des Gesprächs mit einer sehr tiefen, ironischen Verweisung auf das Folgende, bei dem wir jetzt anzulangen im Begriffe sind (595

c 10): πολλά τοι ὀξύτερον βλέπόντων ἀμβλύτερον ὁρῶντες πρότεροι εἶδον; »ein Vielerlei und Vieles sehen ja diejenigen, die mit blöden Augen sehen, eher als diejenigen, die schärfer zusehen«. Die schärfer Zusehenden sehen weniger, aber dafür das Wesentliche und Einfache. Sie verlieren sich nicht im bloßen Vielerlei, das wesenlos bleibt. Die blöden Augen sehen eine unzählige Mannigfaltigkeit einzelner und verschiedener Bettgestelle. Die scharfen Augen sehen ein Anderes, auch wenn und gerade wenn sie nur bei einem einzigen vorhandenen Bettgestell verweilen. Für die blöden Augen wird das Viele immer mehr nur ein Vielerlei (das gilt als »viel«, als Reichtum); für die scharfen Augen dagegen vereinfacht sich das Einfache. In solcher Vereinfachung entsteht das wesenhafte Mehrfache. Und so ein Mehrfaches des Einfachen stellt sich jetzt heraus. Einfach ist im Wort κλίνη etwas genannt, aber τριτταὶ τινες κλῖναι αὐταὶ γίνονται (597 b 5). Wir müssen übersetzen: »In gewisser Weise ein erstes, zweites und drittes Bettgestell hat sich hier ergeben«.

μία μὲν ἢ ἐν τῇ φύσει οὖσα (597 b 5) – das erste Bettgestell ist das »in der Natur seiende«. Wir merken, daß wir mit dieser Übersetzung nicht durchkommen. Was soll hier φύσις, »Natur«, heißen? In der Natur kommen doch keine Bettgestelle vor, sie wachsen da doch nicht wie Bäume und Sträucher. φύσις heißt freilich noch für Platon und vor allem im ersten Anfang der griechischen Philosophie das Aufgehen, so wie die Rose aufgeht, aus sich sich entfaltend sich zeigt. Aber das, was wir »Natur« nennen, die Landschaft, die Natur draußen, ist nur ein bestimmt gewertetes Feld der Natur, φύσις im wesentlichen Sinne, wonach es meint: das aus sich her sich entfaltende Anwesende, d. h. das, was ist – überhaupt »Natur«, »Geschichte«, »Götter«, »Zahlen« umgreifend. φύσις ist das anfängliche, griechische Grundwort für das Wesen des Seins selbst im Sinne der von sich her aufgehenden und so waltenden Anwesenheit.

ἢ ἐν τῇ φύσει οὖσα – »das in der Natur seiende« Bettgestell meint: das im reinen Sein als aus sich Anwesendes Wesende – φύσει, aus sich herauskommend – steht im Gegensatz zu dem,

was durch anderes erst her-gestellt wird. ἡ φύσει κλίνη: was sich als es selbst von sich aus in seinem reinen Aussehen unmittelbar, durch nichts anderes hindurch, her-stellt. Was so anwest, ist das reine, durch nichts anderes hindurch, das schlechthin Gesichtete eines εἶδος, also ἰδέα. Daß solches aufleuchtet, aufgeht, φύει, das vermag ein Mensch nicht zu erwirken, denn dessen Her-stellen bedarf immer eines τρόπος. Der Mensch kann die ἰδέα selbst nicht her-stellen, sondern er kann selbst nur vor sie gestellt werden, darauf stoßen. Deshalb sagt Sokrates von der φύσει κλίνη: ἦν φαίμεν ἅν, ὥς ἐγῶμαι, θεὸν ἐργάσασθαι (597 b 6), »von dem wir wohl sagen möchten, wie ich glaube, daß ein Gott es zu- und her-gestellt habe«.

μία δέ γε ἦν ὁ τέκτων. »Ein anderes [Bettgestell] aber ist das, was der Handwerker anfertigt.« μία δὲ ἦν ὁ ζωγράφος. »Und wieder ein anderes ist, was der Maler zustande bringt.« Diese Dreifachheit des einen Bettgestells und so natürlich eines jeden vorhandenen einzelnen Seienden wird im folgenden Satz zusammengegriffen: ζωγράφος δὴ, κλινοποιός, θεός, τρεῖς οὗτοι ἐπιστάται τρισὶν εἶδεσι κλινῶν. (597 b 13). »Also Maler, Stellmacher, der Gott, diese drei sind ἐπιστάται, solche, die sich stellen zu – τρίσιν εἰδῶν – zu drei Weisen des Aussehens des Bettgestells.« Jeder steht zu einer anderen Weise des Sich-zeigens und sieht darauf hin in seiner Art, ist der Aufseher dafür, der das Sich-zeigen übersieht und beherrscht. Wenn man hier einfach übersetzt εἶδος mit Art, drei Arten von Bettgestellen, dann ist das Entscheidende völlig verdeckt, denn worauf Platon hinauswill, ist gerade, sichtbar zu machen, wie sich hier »das Selbe« in verschiedener Weise zeigt: drei Weisen des Sich-zeigens und damit der Anwesenheit und somit Anwandlungen des Seins selbst. Zu beachten ist die bewußte Mehrdeutigkeit von εἶδος und damit die Beziehungsmannigfaltigkeit dessen, was im Platonischen Begriff der »Idee« liegt. Worauf es ankommt, ist die Einheitlichkeit des Grundcharakters bei aller Verschiedenheit, nämlich durchgängig im Sich-zeigen: so und so aussehen und im Aussehen anwesen.

Und beachten wir schon, was auch in der bisherigen Betrachtung immer mitging: Sooft die Rede war vom eigentlich Seienden, wurde gesprochen von ὃν τῇ ἀληθείᾳ, von dem »in Wahrheit« Seienden, aber »in Wahrheit« griechisch begriffen: Unverstelltheit, die Offenheit, nämlich für das Sich-zeigende selbst.

Die Auslegung des Seins als εἶδος, Anwesen im Aussehen, setzt voraus die Auslegung der Wahrheit als ἀλήθεια, Unverstelltheit. Dies gilt es zu beachten, wenn wir das Verhältnis von Kunst (μίμησις) und Wahrheit in der Auffassung Platons recht, d. h. griechisch, begreifen wollen. Und so im Ganzen: Diesen griechischen Bezug zum Sein als Anwesenheit müssen wir nachvollziehen, sonst behalten wir gar nicht den Bereich, in dem die wichtigen Begriffe entspringen, aber auch erst für Platon die Fragen auftauchen und die zugehörigen Antworten Hintergrund und Grund erhalten.

So ist hier auf der Spitze der Platonischen Auslegung des Seins des Seienden als ἰδέα sogleich die Frage wach: Warum hat der Gott denn jeweils für einen Bereich einzelner Dinge, z. B. für die Bettgestelle, nur je *eine* ἰδέα hervorgehen lassen? εἴτε οὐκ ἐβούλετο, εἴτε τις ἀνάγκη ἐπὶν μὴ πλέον ἢ μίαν ἐν τῇ φύσει ἀπεργάσασθαι αὐτὸν κλίνην (597 c) – »entweder wollte er nicht, oder eine gewisse Notwendigkeit lag auf ihm, nicht mehr als *ein* in seinem Aussehen aufgehendes Bettgestell zuzulassen«. δύο δὲ τοιαῦται ἢ πλείους οὔτε ἐφυτεύθησαν ὑπὸ τοῦ θεοῦ οὔτε μὴ φυῶσιν (597 c 4) – »zwei solcher Ideen oder mehr wurden weder zum Hervorgehen gebracht von dem Gott, noch würden sie jemals hervorgehen«. Und welches ist der Grund? Warum ist der Ideen je immer nur eine für eine Sache?

Mit Bezug auf die früher besprochene Frage nach dem Wesen des Wahren und nach der Einzigkeit und Unveränderlichkeit dieses Wesens ist es gut, in diesem Zusammenhang kurz auf Platons Antwort einzugehen, zumal sie bisher nirgends – soweit ich sehen kann – ernsthaft durchgedacht worden ist.

Was wäre, wenn der Gott für eine Sache und ihre Vermannigfaltigung – Haus und Häuser, Baum und Bäume, Tier und

Tiere – mehrere Ideen aufgehen ließe? Antwort: εἰ δύο μόνας ποιήσειεν, πάλιν ἂν μία ἀναφανείν ἤς ἐκείναι ἂν αὐτὰ ἀμφοτέραι τὸ εἶδος ἔχουεν (597 c 7). »Wenn er, statt einer einzigen ›Idee‹ Haus, auch nur zwei aufgehen ließe, dann würde wiederum eine aufscheinen, deren Aussehen die beiden wieder als ihres haben müßten«, und das Wassein des Bettgestells oder des Hauses wäre eben doch wieder dieses Eine. Also gehört diese Einheit und Einzigkeit zum Wesen der ἰδέα. Wo liegt nun nach Platon der Grund für die jeweilige Einzigkeit der Idee (des Wesens)? Nicht darin, daß, wenn zwei Ideen gesetzt werden, diese eine höhere über sich hervorgehen lassen, sondern darin, daß der Gott, indem er von diesem Sichüberhöhen des Vorstellens aus einer Mannigfaltigkeit zu einer Einheit wußte, βουλόμενος εἶναι ὄντως κλίνης ποιητῆς ὄντως οὐσης, ἀλλὰ μὴ κλίνης τινὸς μηδὲ κλινοποιός τις, μίαν φύσει αὐτὴν ἔφυσεν (597 d): Der Gott wollte »der wesende Hervorbringer des wesenden Dinges sein, nicht irgendeines Einzelfalles und nicht ein solcher wie ein Stellmacher«. Weil der Gott ein solcher Gott sein wollte, deshalb ließ er das Bettgestell z. B. »in der Einheit und Einzigkeit des Wesens hervorgehen«. Worin ist für Platon demnach das Wesen der Idee und somit das Wesen des Seins letztlich begründet? In der Ansetzung eines Schaffenden, dessen Wesentlichkeit nur dann gerettet erscheint, wenn sein Geschaffenes ein je Einziges, Eines ist, womit jener Überhöhung des Vorstellens eines Mannigfaltigen in der Vorstellung seines Einen zugleich Rechnung getragen ist.

Kurz gesagt: Die Begründung dieser Seinsauslegung geht zurück auf die Ansetzung eines Schaffenden und den bestimmten Begriff des Vorstellens eines Allgemeinen. Ob diese beiden Voraussetzungen aber tragfähig genug sind, so daß auf ihnen absolute Forderungen und Lehren wie die von der Unveränderlichkeit des Wesens aufgebaut werden können, das wird schon durch die bloße Nennung dieser Voraussetzungen im höchsten Maße fraglich. Man sieht aber von hier aus leicht, wie sehr der Platonismus geeignet war, besonders nach seiner Verflachung nach einigen Jahrhunderten, dazu zu dienen, die Lehren des Al-

ten und Neuen Testamentes philosophisch kulturfähig zu machen. Man kann aber auch sehen, daß Nietzsche aus einer wesentlichen Einsicht, nicht, wie man oft meint, aus einer Abneigung gegen Platon heraus, diesen in die nächste Nähe mit dem Christentum bringt. Aber für unseren Zusammenhang ist ein anderes wichtig.

Das Bettgestell, und so jedes einzelne Seiende, was wir heute als dieses Einzelne je für »das eigentlich Wirkliche« nehmen, zeigt sich in drei Weisen des Aussehens, und demgemäß kann es in drei Weisen zum Sich-zeigen gebracht, d. h. her-gestellt werden. Sonach gibt es auch drei Weisen von Her-stellern:

1. Der Gott läßt das Wesen aufgehen – φύσιν φέει. Daher wird er genannt *φύσιος*, der das Aufgehen des reinen Aussehens betreibt und es bereit hält, damit der Mensch darauf stoßen kann.

2. Der Handwerker; er ist der *δημιουργός κλίνης* –, er stellt das Bett in seinem Wesen her, aber er läßt es im Holz erscheinen, d. h. in solchem, worin das Bettgestell für den allgemeinen Gebrauch je als dieses einzelne zur Verfügung steht.

3. Der Maler, der im Bilde das Bettgestell zum Sich-zeigen bringt. Kann er noch ein *δημιουργός* genannt werden, d. h. arbeitet er noch mit für den *δῆμος*, für das öffentliche Miteinandersein und Gebrauchen der Dinge? Nein! Denn weder hält er das reine Wesen zur Verfügung wie der Gott – er verdunkelt es ja im Stoff der Farbe und Fläche –, noch hält er das von ihm Zustandegebrachte in dem, was es ist, zum Gebrauch zur Verfügung: das Bettgestell zum darauf liegen. Er ist kein *δημιουργός*, sondern *μιμητής οὗ ἔχειν οὐκ ἔχοντες δημιουργοί* (597 e 2) – »ein Nachmacher dessen, mit Bezug worauf jene die Her-steller für das Öffentliche sind«.

c) Mimesis und Einzelanblick (Perspektive)

Was ist demzufolge der *μιμητής*? Der Nachmacher ist *ὁ τοῦ τρίτου . . . γεννήματος ἀπὸ τῆς φύσεως* (597 e 3): Er ist *ἐπιστάτης* – er

steht vor und beherrscht eine Weise, wie das Sein, *ιδέα*, zum Aussehen, *εἶδος*, gebracht wird. Aber was er anfertigt, das Gemälde, ist τὸ τρίτον γέννημα, »ist die dritte Hervor-bringung«, die dritte ἀπὸ τῆς φύσεως, »gerechnet vom reinen Aufgehen der *ιδέα* als dem ersten her«. Im gemalten Tisch zeigt sich dergleichen wie Tisch überhaupt, also doch irgendwie die *ιδέα*, und es zeigt sich auch ein einzelnes hölzernes Gestell, also doch irgendwie solches, was eigentlich der Handwerker macht: beides aber in einem Anderen, in der Farbe, in einem Dritten. Sein (des Malers) Herstellen des Seins in die Sichtbarkeit entfernt sich noch weiter vom Sein selbst.

Die Entfernung vom Sein und seiner reinen Sichtbarkeit ist maßgebend für die Bestimmung des Wesens des μιμητής. Für den griechisch-platonischen Begriff der μίμησις, der Nachmachung, ist nicht entscheidend das Wiedergeben, Abbilden, dieses, daß er dasselbe noch einmal bringt, sondern dieses, daß er das gerade nicht kann und noch weniger zur Wiedergabe imstande ist als der Handwerker. Es ist daher grundfalsch, wenn man der μίμησις die Vorstellung des »naturalistischen« und »primitiven« Nachbildens und Abschilderns unterlegt. Nachmachung ist nachgeordnetes Herstellen. Der Nachmacher ist daher nicht nur einmal abhängig von dem jeweiligen Wirklichen, sondern weil dieses selbst bezogen bleibt auf seine Idee, die Idee aber das eigentliche Sein ausmacht, ist der »Nachmacher« bereits ein Nachahmer zweiten Grades. Der μιμητής wird in seinem Wesen bestimmt durch die Stelle des Abstandes in der Rangfolge der Weisen des Herstellens des Aussehens, des Seins.

Aber noch ist die nach-geordnete Stellung des μιμητής und der μίμησις nicht voll bestimmt. Es bedarf noch einer Verdeutlichung, in welcher Weise der Maler auch dem Tischler nachgeordnet ist. Ein einzelner, wie wir sagen, »realer« Tisch bietet verschiedene Ansichten von den verschiedenen Seiten. Aber im Gebrauchen des Tisches sind diese gleichgültig, es kommt auf den einen und selben, diesen Tisch an, und dieser μή τι διαφέρει αὐτῇ ἐαυτῆς (598 a 8) – »er unterscheidet sich [trotz der ver-

schiedenen Anblicke] in nichts von sich selbst«. Solch ein Eines, Einzelnes, Selbiges kann der Tischler anfertigen. Der Maler dagegen kann den Tisch immer nur aus einer bestimmten Lage nehmen, und was er bietet, ist demzufolge immer nur eine Ansicht, eine Weise, wie der Tisch erscheint: malt er ihn von vorne, kann er die Rückseite nicht malen, und er stellt den Tisch immer nur her in einem φάντασμα (598 b 3), in *einem* Anblick. Nicht nur, daß der Maler überhaupt keinen einzelnen Tisch zum Gebrauch herstellen kann, sondern daß er auch diesen einzelnen nicht einmal voll zum Vorschein bringen kann, bestimmt seinen Charakter als μμητής. (Verringerung der Weise des Herstellens, ἀμυδρόν, – Verdunkelung und Verstellung.)

Die μμήσις ist aber das Wesen aller Kunst. Also gehört zur Kunst diese Fernstellung gegenüber dem Sein in seinem reinen, unmittelbaren und unverstellten Aussehen, der ἰδέα. Die Kunst ist im Hinblick auf das Offenbarmachen des Seins, d. h. der Herausstellung des Seins aus Unverborgenem, ἀλήθεια, etwas Nachgeordnetes.

Wo steht also für Platon die Kunst im Verhältnis zur Wahrheit (ἀλήθεια)? Antwort (598 b 6): πόρρω ἄρα πον τοῦ ἀληθοῦς ἡ μμητική ἐστιν. »Fern ab von der Wahrheit steht also doch die Kunst«, und was sie herstellt, ist nicht τὸ εἶδος als ἰδέα (φύσις), sondern τοῦτο εἶδωλον. Dieses ist nur der Anschein des reinen Aussehens; εἶδωλον heißt nicht nur ein kleines εἶδος im Sinne der Ausmessung, sondern in der Art des Zeigens und Erscheinens. Es ist nur noch ein Rest des echten Sich-zeigens des Seienden, und dieses durch den Anschein hindurch in einem ganz fremden Bereich, der Farbe z. B. oder eines anderen Darstellungstoffes. τοῦτ' ἄρα ἔσται καὶ ὁ τραγωδοποιός, εἴπερ μμητής ἐστι, τρίτος τις ἀπὸ βασιλέως καὶ τῆς ἀληθείας πεφυκώς, καὶ πάντες οἱ ἄλλοι μμηταί (597 e 6). »Solcher Art wird nun auch der Tragödiendichter sein, wenn anders er ein »Künstler« ist, ein dritter, in gewisser Weise an dritter Stelle unter dem Herrscher, der das Aufgehen des reinen Seins beherrscht, an dritter Stelle nachgeordnet seinem Wesen nach gegenüber der Wahrheit [und ihrer

Erfassung im reinen Erblicken] und also auch die anderen ›Künstler‹.«

Von Erasmus ist uns ein Satz überliefert, der die Kunst des Malers Albrecht Dürer kennzeichnen soll. Der Satz spricht einen Gedanken aus, der offenbar im persönlichen Gespräch des Gelehrten mit dem Künstler erwachsen ist. Er lautet: *Ex situ rei unius non unam speciem sese oculis intuentium offerentem exprimit*¹ – er, der Maler Dürer, bringt, indem er ein einzelnes Ding aus seiner jeweiligen Lage zeigt, nicht einen einzigen, vereinzelt Anblick², der sich dem Auge gerade bietet, zum Vorschein, sondern, so ist zu ergänzen, indem er dieses Einzelne jeweilig als dieses Einzige in seiner Einzigkeit zeigt, macht er gerade das Sein selbst in diesem einzelnen Hasen, das Hasensein, das Tiersein sichtbar. Es ist ganz offenkundig, daß Erasmus hier ausdrücklich gegen diese Stelle Platons in seinem Dialog spricht; keine willkürliche Annahme, vorauszusetzen, daß der Humanist Erasmus diesen Dialog Platons und diese Stelle über die Kunst gekannt hat. Daß Erasmus bzw. Dürer so sprechen können, setzt voraus, daß eine Wandlung des Seinsverständnisses im Gange ist (vgl. Nominalismus).

In der Stufenfolge der verschiedenen Weisen der Anwesenheit des Seienden und damit des Seins überhaupt steht für Platons Metaphysik die Kunst weit unter der Wahrheit. Wir treffen hier einen weiten Abstand, aber Abstand ist doch nicht Zwiespalt, und dies vor allem dann nicht, wenn die Kunst – wie Platon es will – unter die Leitung des eigentlichen Wissens vom Wesen des Seienden im Wissen der Philosophie gestellt wird. Platons Gedanken in dieser Richtung zu verfolgen, also auch den weiteren Inhalt des X. Buches, gehört nicht hierher.

¹ Erasmus, *Dialogus de recta Latini Graecique sermonis Pronunciatione*. In: *Desiderii Erasmi Opera Omnia*, T. I (MDCCIII), p. 928.

² *species* ist die lateinische Übersetzung von *φάντασμα*, des Einen, des ταυτόν.

§ 26. *Platons Phaidros: Schönheit und Wahrheit in einem beglückenden Zwiespalt*

Wir sind von der Frage ausgegangen, worin denn für Nietzsche der Zwiespalt zwischen Kunst und Wahrheit bestehe. Dieser muß doch für ihn aufbrechen auf Grund seiner Art, die Kunst und die Wahrheit philosophisch zu begreifen. Seine Philosophie aber ist, nach seinem eigenen Wort, umgedrehter Platonismus. Gesetzt aber nun, es sei etwa im Platonismus ein Zwiespalt zwischen Kunst und Wahrheit, dann müßte doch mit der umdrehenden Aufhebung des Platonismus auch für Nietzsche der Zwiespalt verschwinden. Nun zeigt sich aber: Selbst im Platonismus ist nicht einmal ein Zwiespalt, sondern nur ein Abstand. Freilich ist der Abstand kein nur mengenmäßiger, sondern ein solcher der Rangordnung. Daraus ergibt sich doch für Platon – in Nietzsches Redeweise gesprochen – der Satz: Die Wahrheit ist mehr wert als die Kunst. Nietzsche aber sagt umgekehrt: Die Kunst ist mehr wert als die Wahrheit. Offenbar steckt hinter diesem Satz für Nietzsche der Zwiespalt. Wenn aber für Nietzsche das Verhältnis von Wahrheit und Kunst der Rangordnung nach sich umkehrt im Unterschied zu Platon, und wenn für Nietzsche dieses Verhältnis kein Zwiespalt ist, dann folgt daraus nur, daß es für Platon auch ein Zwiespalt, aber ein umgekehrter, sein muß.

Oder von unserer früheren Überlegung her gesprochen: Wir sagten: Nietzsches Philosophie ist die Umkehrung des Platonismus. Wenn in diesem ein Zwiespalt ist zwischen Kunst und Wahrheit, dann muß dieser mit der Umkehrung verschwinden. Aber das war ein offenkundiger Fehlschluß. Wir können nur sagen: Wenn in Platons Lehre zwischen Kunst und Wahrheit ein Zwiespalt ist und Nietzsches Philosophie eine Umkehrung des Platonismus darstellt, dann muß in Nietzsches Philosophie dieser Zwiespalt in der umgekehrten Gestalt zum Vorschein kommen. Also kann der Platonismus hier uns doch eine Anweisung sein, um bei Nietzsche – nur umgedreht – den Zwie-

spalt und seinen Sitz aufzudecken und damit sein Wissen von Kunst und Wahrheit erst in die eigentliche Tiefe zu führen.

Aber es zeigte sich doch zuletzt, daß in Platons Lehre zwar ausdrücklich ein Rangabstand zwischen der Wahrheit als dem Ersten und der Kunst als dem nachgeordneten Dritten gelehrt wird, aber nichts von einem Zwiespalt. Nun kann aber doch für eine Philosophie ein Zwiespalt bestehen, ohne daß dieser eigens ausgesprochen und gar in einen Grundsatz gefaßt wird, ja, ein solcher unausgesprochener Zwiespalt ist dann oft noch viel tiefer, und daraus, daß der Philosoph darüber nicht spricht, folgt nicht, daß er davon nichts weiß – im Gegenteil: Jede große Philosophie sagt das Wesentliche in der Weise, daß sie darüber schweigt. Freilich schweigen kann nur, wer etwas Wesentliches sagt und gesagt hat¹. Nach all dem dürften wir dann dies aus Platon Angeführte nicht für das Einzige und allein Wesentliche halten, was er über das Verhältnis von Kunst und Wahrheit gedacht und gesagt hat – allerdings nicht. Ja, es muß für seine Philosophie, ob ausgesprochen oder nicht, ein Zwiespalt zwischen Kunst und Wahrheit bestehen, wenn anders für Nietzsches Denken als einem umgedrehten Platonismus der Zwiespalt von Kunst und Wahrheit ein Entsetzen erregender ist.

a) Vorbetrachtung: Phänomenologische Bestimmung des Wesens des Zwiespalts

Was ist denn das: ein Zwiespalt? Der Zwiespalt ist das Auseinanderklaffen von Zweien, die entzweit sind. Das bloße Klaffen macht freilich noch nicht den Zwiespalt. Zwar sprechen wir im Bezug auf das Klaffende zwischen zwei ragenden Felsen von einem Felsspalt, doch die Felsen sind nicht im Zwiespalt, weil sie solches nie sein können, denn dazu gehört, daß sie, und zwar von sich aus, sich aufeinander beziehen. Nur was sich aufeinander bezieht, kann gegeneinander sein. Aber auch die

¹ Das Er-schweigen: durch Schweigen er-sagen des Sein.

Gegensätzlichkeit ist noch nicht Zwiespalt. Das Gegeneinander setzt freilich das Aufeinanderbezogensein, und d. h. das Übereinkommen in einer Hinsicht voraus. Ein echter politischer Gegensatz – nicht bloße Händel – ist nur da, wo die politische Ordnung desselben gewollt wird; hier erst können Wege und Ziele und Grundsätze auseinandergehen. Im Gegensatz herrscht jeweils in der einen Hinsicht Übereinkunft, in einer anderen Verschiedenheit. Was nun aber in derselben Hinsicht, in der es übereinkommt, zugleich auch auseinandergeht, wo das Eine und Selbe sich entzweit, gerät es in den Zwiespalt. Hier ist das Gegeneinander entsprungen aus dem Auseinandertreten des Zusammengehörigen, so zwar, daß es als Auseinander gerade in die höchste Zusammengehörigkeit tritt. Daraus ersehen wir aber zugleich, daß Entzweiung zwar etwas anderes ist als Gegensatz, daß aber auch die Entzweiung nicht notwendig Zwiespalt sein muß, sondern Einklang sein kann. Auch der Einklang verlangt die Zweiheit der Entzweiung.

»Zwiespalt« ist daher zweideutig, es kann besagen:

1. Entzweiung, die aber im Grunde Einklang sein kann.
2. Entzweiung, die Zwiespalt werden muß (Zerrissenheit).

Wir lassen jetzt mit Absicht das Wort »Zwiespalt« in dieser Zweideutigkeit. Denn wenn im umgekehrten Platonismus bei Nietzsche ein Zwiespalt herrscht, und wenn dieser wiederum nur möglich ist, sofern im Platonismus schon Zwiespalt ist, und wenn für Nietzsche der Zwiespalt entsetzlich ist, dann muß er für Platon der umgedrehte sein, also eine Entzweiung, die aber Einklang ist. Jedenfalls muß, was überhaupt in den Zwiespalt soll treten können, sich gegenseitig gleichgestellt, desselben unmittelbaren Ursprunges, von derselben Notwendigkeit und von gleichem Range sein. Ein Oberes und ein Unteres kann zwar im Abstand und im Gegensatz sein, aber niemals im Zwiespalt, weil ihnen die Gleichheit des Maßes abgeht. Das Obere und Untere ist gerade in dem, was es je selbst ist, verschieden und kommt in der wesentlichen Hinsicht gerade nicht überein.

Solange daher die Kunst nach der Darstellung im »Staat«, von der Wahrheit her gemessen, auf der dritten Stufe nach unten steht, ist zwar ein Abstand und eine Nachordnung da, aber nie ein Zwiespalt möglich. Soll nun ein Zwiespalt zwischen Kunst und Wahrheit sein können, dann muß zuerst die Kunst zum gleichen Rang mit der Wahrheit hinaufgesetzt werden. Aber ist dann ein »Zwiespalt« zwischen Kunst und Wahrheit? Platon spricht in der Tat, dunkel andeutend, sogar im »Staat« (607 b 5) von der *παλαιά μὲν τις διαφορὰ φιλοσοφίας τε καὶ ποιητικῆς*, »einer gewissen alten Entzweiung zwischen Philosophie und Dichtung«, d. h. zwischen Erkennen und Kunst, Schönheit und Wahrheit. Doch wenn *διαφορὰ* hier mehr sagen soll als Unterschied, und es soll mehr sagen, dann ist in diesem Gespräch vom »Zwiespalt« nicht die Rede und kann auch nicht die Rede sein; denn wenn die Kunst, um mit der Wahrheit »zwiespältig« zu sein, dieser gleichgesetzt werden muß im Rang, dann verlangt dieses, daß die Kunst noch nach einer anderen Hinsicht betrachtet wird, als es in diesem Gespräch geschieht.

Und diese andere Hinsicht, in die die Kunst gestellt sein muß, kann dann nur dieselbe sein, in der Platon die Wahrheit begreift. Und nur diese eine und selbe Hinsicht gibt die Voraussetzung für eine Entzweiung. Daher haben wir jetzt nachzusehen, in welcher anderen – gegenüber der im Gespräch über den »Staat« leitenden, jedoch verschiedenen – Hinsicht Platon noch von der Kunst handelt.

b) Platons Fragen nach Schönheit und Wahrheit. Der Dialog »Über das Schöne«

Wenn wir das Ganze der uns überlieferten Gestalt der Philosophie Platons überblicken, bemerken wir: Es sind einzelne Gespräche und Bereiche. Ein »System« im Sinne eines einheitlich entworfenen und ausgeführten, alle wesentlichen Fragen und Sachen gleichmäßig umschließenden Baues findet sich nirgends, auch nicht der Plan dazu und keine Bruchstücke. Das-

selbe gilt von der Philosophie des Aristoteles und von der griechischen Philosophie überhaupt. Die verschiedensten Fragen sind von verschiedenen Ansatzpunkten her und auf verschiedenen Ebenen aufgestellt und verschieden weit entfaltet und verschieden weit beantwortet. Und doch ist bei Platon ein Grundzug des Vorgehens und alles festgemacht in der Leitfrage der Philosophie: was das Seiende sei.

Obwohl sich gerade in der Philosophie Platons und durch sie die Verfestigung des philosophischen Fragens in schulmäßigen Lehren und Lehrfächern vorbereitet, müssen wir uns hüten, seine Fragen am Leitfaden der einzelnen Lehrstücke und Lehrtitel der späteren philosophischen Disziplinen nachzudenken. Was Platon über die Wahrheit und das Erkennen sagt, was er über die Schönheit und die Kunst sagt, dürfen wir nicht nach der späteren Erkenntnislehre und Logik bzw. Ästhetik auffassen und zurechtlegen. Das schließt freilich nicht aus, daß wir mit Bezug auf Platons Besinnung über die Kunst die Frage stellen, wo denn und ob denn innerhalb seiner Philosophie auch von der Schönheit gehandelt werde. Wir dürfen nach diesem längst geläufigen Verhältnis von Kunst und Schönheit fragen, gesetzt, daß wir alles offenlassen über die Art der Beziehung zwischen beiden. Und wir werden auch gerade hiernach fragen, wenn es sich darum handelt, darüber ins Klare zu kommen, in welcher anderen Hinsicht Platon noch von der Kunst handelt.

Vom »Schönen« spricht Platon öfters in seinen Gesprächen, ohne dabei von der Kunst zu handeln. Es gibt unter seinen »Dialogen« einen, der in der Überlieferung eigens mit dem Untertitel versehen wurde *περὶ τοῦ καλοῦ* – »Über das Schöne«; es ist das Gespräch, das Platon nach dem darin mitredenden Jüngling Phaidros benannt hat. Aber ebendieses Gespräch hat im Verlauf der Überlieferung noch andere Untertitel erhalten: *περὶ ψυχῆς* – »Über die Seele«, *περὶ τοῦ ἔρωτος* – »Über die Liebe«. Das zeigt schon deutlich genug die Unsicherheit über den eigentlichen Inhalt des Gespräches. Von all dem Genannten, dem Schönen, der Seele, der Liebe wird, und zwar nicht nur beiher,

gesprochen, aber auch, und zwar sehr ausführlich, von der τέχνη – von der Kunst, aber auch, und zwar sehr eingehend vom λόγος – von der Rede und der Sprache, aber auch, und zwar sehr wesentlich, von der ἀλήθεια – von der Wahrheit, aber auch, und zwar sehr eindringlich, von der μανία – dem Wahnsinn, oder besser gesagt, vom Rausch, vom Weg-sein, und schließlich und immer von den ἰδέαι und dem Sein.

Jeder dieser Namen wäre wie der andere gleich viel berechtigt als Untertitel und ist es doch gleich wenig. Und doch ist der Inhalt des Gesprächs kein wirres Vielerlei, sondern diese Fülle ist in einer einzigartigen Weise gestaltet, so daß dieses Gespräch nach allen wesentlichen Hinsichten als das vollendetste angesprochen werden muß. Es kann daher auch nicht, wie Schleiermacher wollte, als das früheste Werk gelten; ebenso wenig gehört es in die spätere Zeit, sondern in die Jahre der ἀκμή des Platonischen Schaffens.

Wir können bei der inneren Größe dieses Werkes noch weniger als beim Gespräch über den »Staat« daran denken, das Ganze einheitlich in der Kürze sichtbar zu machen. Schon die titelmäßigen Hinweise auf den Inhalt zeigten: In dem Gespräch ist von der Kunst, von der Wahrheit, vom Rausch und vom Schönen die Rede, also in der Entsprechung, und deshalb gerade ganz anders, von demselben, was uns auch bei Nietzsche begegnete. Wir verfolgen jetzt nur das, was über das Schöne in seinem Bezug zum Wahren gesagt ist, um zu ermessen, ob und inwieweit und in welcher Art von einer Entzweiung gesprochen werden kann.

c) Schönheit als Enthüllung des Seins

Für das rechte Verständnis dessen, was hier über das Schöne gesagt wird, gibt den Ausschlag das Wissen von dem Zusammenhang und dem Umkreis, in dem das Schöne zur Sprache kommt. Um es zunächst verneinend zu bestimmen: weder im Zusammenhang mit der Frage nach der Kunst, noch im ausdrücklichen Zusammenhang mit der Frage nach der Wahrheit,

sondern im Umkreis der ursprünglichen Frage des Verhältnisses des Menschen zum Seienden überhaupt. Aber gerade, weil das Schöne in *diesem* Fragebereich in den Blick kommt, ist es in einem tieferen und verborgeneren Sinne im Zusammenhang mit der Wahrheit und der Kunst begriffen. Das läßt sich aus dem sogenannten zweiten Teil des Gesprächs zeigen, gesetzt, daß man im Besitz der rechten Grundauffassung des ganzen Gesprächs ist. Darauf kann hier nicht eingegangen werden.

Wir greifen zunächst einige Leitsätze heraus, um den Umkreis sichtbar zu machen, in dem vom Schönen die Rede ist. Darnach soll das über das Schöne Gesagte – in den Grenzen unserer Aufgabe – erläutert werden. Schließlich fragen wir nach der Art der hier vorliegenden Beziehung zwischen Schönheit und Wahrheit.

α) Die Bedeutung des Schönen für das Wesen des Menschen.

Seinsblick und Seinsvergessenheit

Das Schöne kommt zur Sprache im Umkreis der Kennzeichnung des Verhältnisses des Menschen zum Sein überhaupt. Mit Bezug hierauf gilt der Satz *πᾶσα μὲν ἀνθρώπου ψυχὴ φύσει τεθέαται τὰ ὄντα, ἢ οὐκ ἂν ἤλθεν εἰς τόδε τὸ ζῶον* (249/50). »Jede Menschenseele hat ihrem Wesen nach im vorhinein schon das Seiende in seinem Sein erblickt, oder sie wäre (anders) nie in diese Lebensgestalt gekommen.« Damit der Mensch als dieser hier leibendlebende Mensch sein kann, muß er schon das Sein erblickt haben. Warum? Was ist denn der Mensch? Das wird nicht eigens gesagt, sondern unausgesprochen vorausgesetzt: das Wesen, das sich zum Seienden als solchem verhält. Aber ebendieses Wesen könnte er nicht sein, d. h. das Seiende könnte sich ihm als Seiendes nicht zeigen, wenn er es nicht im voraus immer schon im Blick hätte, »theoretisch« wüßte vom Sein. Die »Seele« des Menschen muß das Sein erblickt haben, denn das Sein selbst ist nicht faßbar mit den Sinnen. Das Sein ist das, woran die »Seele« als solche *τρέφεται*, »sich nährt«, was überhaupt den Bestand ihres Wesens selbst ihr ständig sichert und erneuert.

Wüßten wir nicht, was Verschiedenheit heißt und was Gleichheit, dann könnten uns niemals verschiedene Dinge, d. h. überhaupt keine Dinge begegnen. Wüßten wir nicht, was Selbigkeit heißt und Gegen-setzung, dann könnten wir niemals uns zu uns selbst als den jeweiligen Selbigen verhalten, wir wären nie bei uns selbst und nie wir selbst; wir könnten aber nie solches erfahren, was uns entgegensteht und so das Andere unsrer selbst ist.

Wüßten wir nicht, was Ordnung heißt und Gesetz, was Fug und Gefüge, dann vermöchten wir nichts zu fügen und zu erbauen, nichts einzurichten und im Bestand zu erhalten². Diese Lebensgestalt, genannt Mensch, wäre schlechterdings unmöglich, herrschte in ihr nicht von Grund aus und über alles hinweg schon der Blick auf das Sein.

Aber nun gilt es, auch die andere Wesensbestimmung des Menschen zu sehen. Eben weil der Seinsblick in den Leib gebannt ist, kann das Sein selbst nie rein im ungetrübten Glanz erblickt werden, sondern immer nur bei Gelegenheit des Begegnens von diesem und jenem Seienden. Daher gilt allgemein vom Seinsblick der Menschenseele: μόγισ καθορῶσα τὰ ὄντα (248 a 4). »Kaum und nur mit Mühe erblickt sie das Seiende (als solches).« Deshalb haben die meisten im Wissen vom Sein viel Mühsal und daher: ἀτελεῖς τῆς τοῦ ὄντος θέας ἀπέρχονται (248 b 4): »Die θέα, der Blick auf das Sein, bleibt bei ihnen ἀτελής, so, daß er nicht das Ende erreicht, d. h. alles zum Sein Gehörige umgreift.« So ist aber ihr Blicken nur ein halbes, ein Schielen gleichsam, und als diese Schielenden gehen die meisten weg. Sie kehren sich ab von der Bemühung um den reinen Seinsblick, καὶ ἀπελθοῦσαι τροφῇ δοξαστῇ χρῶνται (248 b 5): »und so sich abkehrend, nähren sie sich nicht mehr aus dem Sein«, – sondern sie gebrauchen die τροφή δοξαστή, die Nahrung, die ihnen von der δόξα zukommt, d. h. von dem, was das jeweilige Begegnende gerade anbietet, von dem jeweiligen Anschein, den die Dinge gerade haben.

² Vgl. oben über Staat und δικαιοσύνη.

Je mehr aber nun die meisten Menschen im Alltag dem jeweiligen Anschein und den gang und gäben Ansichten über das Seiende anheimfallen und darin sich wohlfühlen und so sich bestätigt finden, um so mehr verbirgt sich ihnen das Sein selbst (λανθάνει); und die Folge dieser Verbergung des Seins ist bei den Menschen, daß sie von der λήθη befallen werden, von jener völligen Verbergung des Seins, die den Anschein erweckt, als gäbe es dergleichen gar nicht. Wir übersetzen das griechische Wort λήθη, das diese Verbergung meint, psychologisch denkend, statt metaphysisch wie die Griechen, mit »Vergessen«. Die meisten versinken in der Seinsvergessenheit, trotzdem sie, ja weil sie ständig nur bei dem Nächstbegegnenden sich umtun. Denn dieses ist ja gar nicht das Seiende, sondern nur das ἃ νῦν εἶναι φαμεν (249 c 3): »von dem wir jetzt so sagen, es sei«. Was uns da hier und jetzt und so und anders als dieses und jenes jeweilig angeht und in Anspruch nimmt, ist, sofern es überhaupt ist, nur ein ὁμοίωμα, eine Angleichung an das Sein, d. h. das Wesen. Es ist nur ein Anschein des Seins. Aber diejenigen, die in die Seinsvergessenheit verfallen sind, wissen nicht einmal von diesem Anschein als Anschein, denn sonst müßten sie allsogleich auch vom Sein selbst wissen, das im Anschein noch, wenn auch »kaum«, zum Vorschein kommt; und sie wären dann aus der Seinsvergessenheit heraus und würden, statt der Vergessenheit zu frönen, im Andenken an das Sein die μνήμη bewahren. ὀλίγοι δὲ λείπονται αἷς τὸ τῆς μνήμης ἱκανῶς πάρεσθιν (250 a 5): »Wenige also nur bleiben, denen zur Verfügung steht das Vermögen, an das Sein zu denken.« Aber selbst diese vermögen nicht ohne weiteres den Anschein des Begegnenden so zu sehen, daß ihnen darin das Sein selbst zum Vorschein kommt. Es bedarf hier bestimmter Bedingungen, und je nach der Wesentlichkeit des Seins selbst, das ja nichts Sinnliches ist, eignet ihm die Macht des Sichzeigens, der ἰδέα, und damit die anziehende und bindende Kraft.

Sobald der Mensch sich in seinem Blicken auf das Sein durch dieses binden läßt, wird er über sich hinaus entrückt, so daß

er gleichsam sich zwischen sich und dem Sein erstreckt und außer sich ist. Dieses Über-sich-hinweg-gehoben- und vom Sein selbst Angezogen-werden ist der ἔρως. Und nur soweit das Sein selbst in bezug auf den Menschen die »erotische« Macht zu entfalten vermag, nur so weit vermag der Mensch an das Sein selbst zu denken und die Seinsvergessenheit zu überwinden. Der anfänglich aufgestellte Satz: Zum Wesen des Menschen, d. h. dazu, daß er überhaupt als Mensch sein kann, gehört der Seinsblick, – dieser Satz ist erst voll verstanden, wenn wir wissen, daß dieser Seinsblick nicht einfach vorhanden ist als ein starres Ausstattungsstück, sondern als jener innerste Besitz, der am zerstörbarsten ist und am leichtesten verloren geht und immer wieder zurückgewonnen werden muß. Damit aber ergibt sich die Notwendigkeit von solchem, was die Rückgewinnung und ständige Erneuerung und Bewahrung des Seinsblickes ermöglicht. Und das kann nur solches sein, was im nächsten Anschein des Begegnenden am ehesten zugleich das entfernteste Sein zum Vorschein bringt. Dieses aber ist nach Platon das Schöne. Indem wir den Umkreis bestimmten, in dem das Schöne zur Sprache kommt, ist im Grunde schon gesagt, was in Hinsicht auf die Ermöglichung und Bewahrung des Seinsblickes das Schöne ist.

β) Das Wesen des Schönen. Rückgewinnung und Bewahrung des Seinsblicks

Zur Erledigung des zweiten Punktes bedarf es jetzt nur der Anführung weniger Sätze, um diese Wesensbestimmung des Schönen zu belegen und damit zugleich das Dritte vorzubereiten: die Erörterung des Verhältnisses von Schönheit und Wahrheit bei Platon.

Wir wissen aus der metaphysischen Grundlegung des Gemeinwesens im Gespräch über den Staat, daß das eigentlich Maßgebende beschlossen liegt in der δίκη und δικαιοσύνη, d. h. im gefügten Fug der Ordnung des Seins überhaupt. Aber dieses höchste und reinste Wesen des Seins ist, von der gewöhnlichen Seins-

vergessenheit aus gesehen, das Fernste. Und so weit die wesentliche Ordnung des Seins im »Seienden«, d. h. in dem, was wir so nennen, sich zeigt, ist sie hier schwer sichtbar. Der Anschein ist unauffällig. Das Wesentlichste macht sich am wenigsten bemerklich durch Aufmachung und Glanz. Demgemäß sagt Platon im »Phaidros« (250 b): δικαιοσύνης μὲν οὖν καὶ σωφροσύνης καὶ ὅσα ἄλλα τίμια ψυχαῖς οὐκ ἔνεστι φέγγος οὐδὲν ἐν τοῖς τῇδε ὁμοιώμασιν. »Der Gerechtigkeit zwar und der Besonnenheit und was das andere ist, was die Menschen im Grunde vor allem würdigen müssen, dem allem wohnt kein Glanz inne, da wo es als Anschein begegnet.« (Diese Seinsgesetzlichkeit zieht den Blick nicht auf sich durch das Anziehende des Augenscheins.) Und Platon fährt fort: ἀλλὰ δι' ἀμυδρῶν ὀργάνων μόγις αὐτῶν καὶ ὀλίγοι ἐπὶ τὰς εἰκόνας ἰόντες θεῶνται τὸ τοῦ εἰκασθέντος γένος (250 b 3): »Vielmehr erfassen wir [diese Seinsgesetzlichkeit] durch stumpfe Werkzeuge, also unscharf und kaum, und wenige, die auf den entsprechenden Augenschein zugehen, erblicken die Herkunftsquelle, d. h. den Wesensursprung dessen, was sich im Anschein darbietet.« Zwar mit der reinen Seinsgesetzlichkeit für das geschichtliche Dasein im Gemeinwesen ist es so bestellt. Und nun die Fortführung des Gedankens in deutlicher Entgegensetzung: κάλλος δέ – »mit der Schönheit aber« steht es anders. Wie, das wird in einem einzigen Satz ausgesprochen: νῦν δὲ κάλλος μόνον ταύτην ἔσχε μοῖραν, ὥστ' ἐκφανέστατον εἶναι καὶ ἐρασιμώτατον (250 d 6). »Nun aber hat [nämlich in der Wesensordnung des Aufleuchtens des Seins überhaupt] die Schönheit allein dieses Los zugeteilt erhalten, nämlich das Hervorscheinendste zu sein, aber auch das Entrückendste.« Das Schöne ist jenes, was am unmittelbarsten auf uns zukommt, be-rückt, und indem es so uns trifft als Scheinendes, ent-rückt es zugleich in den Blick auf das Sein. Das Schöne ist dieses in sich Gegenwendige, das in den nächsten Sinnenschein sich einläßt und dabei zugleich forthebt in das Sein, das Berückend-Entrückende. Also ist es das Schöne, was uns aus der Vergessenheit des Seins herausreißt und den Seinsblick wieder schenkt. Wie ist das zu verstehen?

Wir müssen vor allem beachten: Das Schöne wird das Hervorscheinendste genannt, und das Scheinen ist jenes im Bereich des unmittelbaren sinnlichen Anscheins: κατειλήφαμεν αὐτὸ διὰ τῆς ἐναργεστάτης αἰσθήσεως τῶν ἡμετέρων στίλβον ἐναργέστατα (250 d). »Das Schöne selbst ist [uns Menschen hier] in den Besitz gegeben durch die erhellendste Weise des Wahrnehmens, über die wir verfügen, und wir besitzen das Schöne als das am hellsten Glänzende.« ὅψις γάρ ἡμῖν ὀξυτάτη τῶν διὰ τοῦ σώματος ἔρχεται αἰσθήσεων (250 d 3). »Das Sehen, Blicken ist für uns die schärfste der Weisen des Vernehmens, die sich vollziehen im Durchgang durch den Leib.« Wir wissen aber: θέα, das Blicken, ist auch das höchste Vernehmen, das Erfassen des Seins selbst; also reicht der Blick, im Ganzen genommen, in die höchste und weiteste Ferne des Seins und zugleich in die nächste leuchtendste Nähe des Anscheins. Je scheinender, leuchtender aber der Anschein als solcher vernommen wird, um so leuchtender kommt in ihm das zum Vorschein, wovon er Anschein ist: das Sein. Das Schöne aber ist nun seinem eigensten Wesen nach das im sinnlichen Bereich Hervorscheinendste, das Aufglänzendste, derart, daß es als dieses Geleucht zugleich das Sein aufleuchten läßt. Das Sein aber ist Jenes, woran der Mensch seinem Wesen nach im voraus gebunden bleibt, wohin er entrückt ist.

Indem das Schöne das Sein aufleuchten läßt, als Schönes selbst aber das Anziehendste ist, rückt es den Menschen zugleich durch sich hindurch über sich hinweg zum Sein selbst. Was Platon in den zwei wesentlichen Worten griechisch ganz durchsichtig sagt vom Scheinen, ἐκφανέστατον καὶ ἐρασιμώτατον, das können wir kaum entsprechend scharf wiedergeben.

Auch die lateinische Übersetzung aus der Zeit der Renaissance verdunkelt hier alles, wenn sie sagt: At vero pulchritudo sola hanc habuit sortem, ut maxime omnium et perspicua sit, et amabilis³. Es ist eben gerade nicht gemeint, daß das Schöne selbst als Gegenstand »durchsichtig sei und liebenswert«, son-

³ Platonis Dialogi Graece et Latine (Bekkeriana), Vol. I, Berolini 1816, p. 48 (continet translationem M. Ficini).

dem daß es das Leuchtendste ist und als dieses das Fortziehendste, das Entrückendste⁴.

Gemeint ist: Das Schöne ist uns das im sinnlichen Leuchten Entgegenkommende, aber als dieses entgegenkommende Geleucht entrückt es uns fortziehend in das Blicken auf das Sein selbst. Hieraus wird das Wesen des Schönen klar, d. h. inwiefern es die Rückgewinnung und Bewahrung des Seinsblicks aus dem nächsten Anschein, der sonst gerade in die Vergessenheit treibt, ermöglicht. Unsere Verständigkeit für sich, die φρόνησις, obzwar sie auf das Wesentliche bezogen bleibt, hat von sich aus nicht ein entsprechendes εἶδωλον, einen Bereich des Anscheins, der uns das, was sie geben soll, unmittelbar nahebringt und doch zugleich forthebt in das eigentlich zu Verstehende.

Verkürzte Darstellung

Für Nietzsche ist das Verhältnis von Kunst und Wahrheit ein Entsetzen erregender Zwiespalt. Nietzsches Philosophie, für die das Verhältnis in dieser Gestalt herauskommt, ist nach seinem eigenen Wort umgedrehter Platonismus. Wie verhalten sich Kunst und Wahrheit bei Platon? Nach dem X. Buch des Gespräches über den Staat lautet die Antwort: πόρρω ἄρα πον τοῦ ἀληθοῦς ἢ μμητική ἐστιν (598 b 6): »Fernab vom Wahren steht also doch die Kunst.«

Für Platon ist hier das Verhältnis ein Abstand. Und die Umdrehung dieser platonischen Bestimmung des Verhältnisses müßte ergeben: Die Kunst steht dem Wahren sehr nahe. Der umgedrehte Platonismus Nietzsches spricht aber vom Entsetzen erregenden Zwiespalt. Wenn dieser einer Umdrehung des Platonismus entspringt, dann kann sich Nietzsches Umdrehung offensichtlich nicht auf die bisher dargestellte Lehre Platons

⁴ Vgl. dasselbe Doppelverhältnis in transzendental-subjektiver Wendung bei Kant und Schiller: Rezeptivität und Spontaneität der Einbildungskraft und aktiv-reaktive Bestimmbarkeit des ästhetischen Zustandes.

beziehen, schon deshalb nicht, weil in ihr nur von einem Abstand die Rede ist. Abstand aber ist überhaupt nicht Zwiespalt; denn dazu gehört, daß dasjenige, was sich entzweit, von sich her sich aufeinander bezieht. Ja, mehr noch: Nur dasjenige, was in derselben Hinsicht, in der es übereinkommt, zugleich auch auseinandergeht, gerät in Zwiespalt. Dieser ist Entzweiung in dem, worin die Entzweiten gerade zusammengehören. Deshalb muß, was überhaupt in den Zwiespalt soll treten können, sich gegenseitig gleichgestellt, desselben unmittelbaren Ursprungs, von derselben Notwendigkeit und vom selben Range sein. Ein Oberes und Unteres kann zwar im Abstandsverhältnis stehen, aber niemals im Zwiespalt, denn es fehlt die Gleichheit des Maßes. Kunst und Wahrheit sind nur dort im Zwiespalt, wo sie in ihrem Wesentlichen zusammengehören.

Wenn also für Nietzsches Philosophie als den umgedrehten Platonismus das Verhältnis von Kunst und Wahrheit ein Zwiespalt, und zwar ein entsetzlicher ist, dann muß für Platon das Verhältnis gleichfalls ein Zwiespalt, nur umgedreht, kein entsetzlicher, sondern ein beglückender sein. Dann aber müssen Kunst und Wahrheit auch für Platon in einer wesentlichen Hinsicht zusammengehören. Also kann das, was Platon über dieses Verhältnis im Gespräch über den Staat ausmacht, nicht seine ganze Lehre von der Kunst erschöpfen, so wesentlich es sein mag.

Das Unvollständige der Erörterungen über die Kunst im Dialog über den Staat mag schon daran kenntlich werden, daß hier gar nicht von dem die Rede ist, was gerade seit Platon im engsten Zusammenhang mit der »Kunst« genannt wird, vom Schönen. Die Schönheit ist das, worauf die Kunst sich »bezieht«. Das Verhältnis von Kunst und Wahrheit ist, wie gezeigt, richtiggestellt, das von Schönheit und Wahrheit bzw. von Kunst und Erkenntnis. Über die Schönheit handelt Platon vor allem im »Phaidros«. Wir beantworten in Kürze drei Fragen:

1. Im Umkreis welches umgreifenden Zusammenhanges handelt Platon hier vom Schönen?

2. Was sagt Platon über das Schöne selbst?

3. Welche Beziehung von Schönheit und Wahrheit kommt dabei zutage?

Zu 1. Das Schöne kommt zur Sprache im Umkreis der Frage nach dem Verhältnis des Menschen zum Sein überhaupt. Wenige Leitsätze sollen verdeutlichen, wie Platon dieses Verhältnis bestimmt: *πᾶσα μὲν ἀνθρώπου ψυχὴ φύσει τεθέσται τὰ ὄντα, ἣ οὐκ ἂν ἦλθεν εἰς τόδε τὸ ζῶον* (249 e 4). »Jede Menschenseele hat ihrem Ursprung nach im vorhinein schon das Seiende in seinem Sein erblickt, oder sie wäre anders in diese Lebensgestalt nie gekommen.« Kurz gesagt: Wir könnten als Menschen nicht die sein, die wir sind, d. h. wir könnten uns nicht zum Seienden und so auch nicht zu uns selbst und ebensowenig zum nicht eigentlich Seienden und Nichtseienden verhalten, wenn nicht all unser Verhalten getragen und geführt wäre vom Blick auf das Sein. Wüßten wir nicht, was Ordnung heißt und Gesetz, was Fug und Gefüge, dann vermöchten wir nichts zu fügen, nichts zu erbauen, nichts einzurichten, nichts in seinem Bestand zu erhalten. Aber zugleich gilt: Dieser Seinsblick ist bei uns getrübt, *μόγισ καθορώσα τὰ ὄντα* (248 a 4), »kaum und nur mit Mühe erblicken wir das Seiende als solches«. Und weil der reine Seinsblick uns eine Mühsal ist, deshalb *ἀτελεῖς τῆς τοῦ ὄντος θεας ἀπέρχονται* (248 b 4), deshalb »bleibt der Blick der meisten so, daß er nicht in dem sich festmacht, worauf es in allem Verhalten zum Seienden ankommt«. Die meisten schielen nur nach dem Sein, und als diese Schielenden wenden sie sich weg: *ἀπελθοῦσαι τροφῇ δοξαστῇ χρώνται* (248 b 5). »Und sich abkehrend, suchen sie die Behauptung ihres Bestandes nicht mehr im Sein«, sondern im bloßen Anschein. Das, was gerade begegnet, der Augenschein, die gang und gäben Ansichten, das ist es, worin sie sich bestätigt finden und deshalb mit Vorliebe aufhalten. Und so kommt die *λήθη* über sie, die Verbergung des Seins.

ὀλίγοι δὲ λείπονται αἷς τὸ μνήμης ἱκανῶς πάρεσιν (250 a 5). »Wenige also nur bleiben, die stark genug sind, an das Sein zu denken.« Aber selbst diese vermögen nicht ohne weiteres, den an-

drängenden Anschein des Seienden so zu sehen, daß ihnen darin das Sein zum Vorschein kommt. Es bedarf bestimmter Bedingungen, kraft deren das unmittelbare Sich-umsehen im Anschein und nächsten Scheinenden über sich hinausgetragen wird zum Erblicken des Seins. Der anfänglich aufgestellte Satz: Zum Wesen des Menschen gehört der Seinsblick, darf daher nicht dahin mißdeutet werden, als sei dieser Seinsblick ein festes, unveränderliches Ausstattungsstück des Menschen. Im Gegenteil: Weil der Seinsblick der wesentlichste Besitz des Menschen ist, deshalb ist er auch der zerstörbarste, und daher muß er immer wieder zugeeignet werden. Das kann nur geschehen, daß der Anschein und sein Scheinen, worin der Mensch sich zumeist verliert, so aufleuchtet und aufscheint, daß dieses Scheinen den Blick zugleich hinweghebt zum Sein und das Verhalten des Menschen in dieses entrückt. Diese Entrückung aber ist der *ἔρως*. Diese Entrückung aber aus dem scheinenden Anschein in das Aufscheinen des reinen Seins wird geleistet durch das Schöne. Damit ist der Umkreis gezeichnet, innerhalb dessen Platon das Wesen des Schönen umgrenzt. Es ist die Frage nach dem Sein und dessen Enthüllung.

Zu 2. Was sagt Platon über das Schöne selbst? Sein Wesen ist im Grunde durch das Vorige gerade bestimmt, und es bedarf jetzt nur der Anführung des einen entscheidenden Satzes (250 d 6): *νῦν δὲ κάλλος μόνον ταύτην ἔσχε μοῖραν, ὥστ' ἐκφανέστατον εἶναι καὶ ἐρασιμώτατον*.

γ) Zusammengehörigkeit und Entzweiung von Schönheit und Wahrheit

Die dritte Frage, auf die wir eigentlich zustreben, die nach dem Verhältnis von Schönheit und Wahrheit, beantwortet sich jetzt von selbst. Zwar wurde bisher von der Wahrheit nicht gehandelt, genauer gesagt: nicht ausdrücklich. Aber wir brauchen nur an den einleitenden Hauptsatz zurückzudenken und ihn in der Fassung zu lesen, in der ihn Platon selbst zuerst einführt, um über das Verhältnis von Schönheit und Wahrheit ins Klare zu

kommen. Der Hauptsatz lautet: Zum Wesen des Menschen gehört der Seinsblick, kraft dessen er überhaupt sich zum Seienden und zu dem, was ihm als anscheinend Seiendes begegnet, verhalten kann. An der Stelle, wo dieser Gedanke aber zuerst eingeführt wird (249 b 5), sagt Platon nicht, Grundbedingung für die Gestalt des Menschen sei, daß er *τεθέεται τὰ ὄντα*, »im vorhinein das Seiende als solches im Blick hat«, sondern er sagt: *οὐ γάρ ἢ γε μήποτε ἰδοῦσα τὴν ἀλήθειαν εἰς τόδε ἦξει τὸ σχῆμα*, »nicht wäre die Seele in diese Gestalt gekommen, wenn sie niemals zuvor erblickt hätte (*ἰδοῦσα*) τὴν ἀλήθειαν, die Wahrheit: die Unverborgenheit des Seienden, d. h. das Seiende in seiner Unverborgenheit«.

Der Seinsblick ist die Eröffnung des Verborgenen zum Unverborgenen, ist das Grundverhältnis zum Wahren. Ebendieses, was die Wahrheit ihrem Wesen nach vollbringt und ausmacht, die Enthüllung des Seins selbst, ebendieses und nichts anderes vollbringt die Schönheit, indem sie aufleuchtend im Anschein entrückt in das darin aufscheinende Sein, d. h. in die Offenbarkeit des Seins, in die Wahrheit. (Die Wahrheit – aber griechisch verstanden als Unverborgenheit des Seins; und die Schönheit – griechisch genommen als das Geleucht, was selbst aufscheinen läßt: das Sein.) Wahrheit und Schönheit sind in ihrem Wesen bezogen auf dasselbe, das Sein. Sie gehören zusammen in dem Einen, Entscheidenden: das Sein selbst offenbar zu halten und offenbar zu machen.

Aber in dem, worin sie zusammengehören, müssen sie für den Menschen auseinandergehen, sich entzweien; denn da das Sein für Platon das Nichtsinnliche ist, kann das Wesen der Offenbarkeit des Seins der Wahrheit auch nur das nichtsinnliche Leuchten sein. Weil aber das Sein nur im Seinsblick sich öffnet und dieser immer aus der Seinsvergessenheit herausgerissen werden muß und es dazu des nächsten Scheinens des Anscheins bedarf, muß die Eröffnung des Seins gerade dort geschehen, wo, von der Wahrheit aus geschätzt, das *μὴ ὄν* (*εἰδωλόν*), das Nichtseiende, west; aber hier gerade ist der Ort der Schönheit.

Bedenken wir vollends, daß die Kunst, sofern sie das Schöne hervorbringt, sich ja im Sinnlichen bewegt und demnach im weiten Abstand von der Wahrheit, dann wird deutlich, wie Wahrheit und Schönheit in ihrem Zusammengehören in Einem doch zwei sein müssen, sich entzweien. Aber diese Entzweigung, der Zwiespalt im weiten Sinne, ist für Platon kein Entsetzen erregender, sondern im Gegenteil ein beglückender. Das Schöne hebt über das Sinnliche weg und trägt zurück in das Wahre. In der Entzweigung überwiegt der Einklang, weil das Schöne, als das Scheinende, Sinnliche im voraus doch schon sein Wesen gesichert hat in der Wahrheit des Seins als des Übersinnlichen.

Schärfer gesehen liegt auch hier ein Zwiespalt im strengen Sinne vor, aber es ist eben das Wesen des Platonismus, daß er diesem Zwiespalt ausweicht, daß er das Sein so ansetzt, daß er ausweichen kann und dieses Ausweichen gar nicht als solches sichtbar wird, sondern im Gegenteil als der eigentliche Mut des Aufschwunges zum Sein erscheint. Wo aber der Platonismus umgedreht wird, muß nun alles wesentlich Dazugehörige sich umdrehen, und was sich verbergen und verschleiern ließ und als beglückend in Anspruch genommen werden konnte, muß umgekehrt heraustreten und Entsetzen erregen.

FÜNFTES KAPITEL

Nietzsches Bestimmung der Kunst als Wille zum Schein

§ 27. *Nietzsches Umdrehung des Platonismus*

a) Herausdrehung aus dem Platonismus als letzter Schritt seiner Überwindung

Die Betrachtung des Verhältnisses von Schönheit und Wahrheit bei Platon wurde durchgeführt, um unseren Blick zu schärfen für die Auffindung der Stelle und des Zusammenhangs, wo nun innerhalb von Nietzsches Auffassung von der Kunst und der Wahrheit die Entzweiung beider entspringen muß, derart, daß sie als Entsetzen erregender Zwiespalt herauskommt. Die Anweisung, die wir gewonnen haben, sei noch einmal eigens herausgestellt:

Schönheit und Wahrheit sind beide auf das Sein selbst bezogen, und zwar beide in der Weise der Enthüllung des Seins. Die Wahrheit ist die unmittelbare, auf das Sinnliche sich überhaupt nicht einlassende, im vorhinein davon abrückende Weise der Seinsenthüllung im Denken der Philosophie. Die Schönheit ist entgegengesetzt die in das Sinnliche einrückende, in ihm berücksichtigende Entrückung zum Sein. Wenn daher für Nietzsche Schönheit und Wahrheit in den Zwiespalt treten, müssen sie zuvor in Einem zusammengehören, und dieses kann nur das Sein selbst und der Bezug zu ihm sein.

Nun bestimmt aber Nietzsche den Grundcharakter des Seienden, also das Sein, als Willen zur Macht. Also muß aus dem Wesen des Willens zur Macht für Nietzsche sich eine ursprüngliche Zusammengehörigkeit von Schönheit und Wahrheit ergeben, die zugleich ein Zwiespalt werden muß. Anders gewendet: Indem wir versuchen, diesen Zwiespalt zu sehen und zu

begreifen, werfen wir einen wesentlichen Blick in das einheitliche Wesen des Willens zur Macht. Nietzsches Philosophie ist nach seinem eigenen Zeugnis ein umgedrehter Platonismus. Wir werden fragen: In welchem Sinne wird das dem Platonismus eigentümliche Verhältnis von Schönheit und Wahrheit durch die Umdrehung ein anderes?

Diese Frage ließe sich durch eine einfache Umrechnung leicht beantworten, wenn die »Umdrehung« des Platonismus gleichgesetzt werden dürfte mit einem Verfahren, das die Sätze Platons gleichsam nur auf den Kopf stellt. Zwar drückt Nietzsche selbst öfters den Sachverhalt so aus, und das nicht nur, um in einer vergrößerten Weise deutlich zu machen, was er meint, sondern auch deshalb, weil er oft selbst in dieser Weise denkt, obzwar er etwas anderes sucht.

Erst spät und kurz vor dem Abbruch seiner denkerischen Arbeit wird ihm in der vollen Tragweite klar, wohin er bei dieser Umdrehung des Platonismus getrieben wird. Diese Klarheit wächst, je mehr Nietzsche die Notwendigkeit dieser Umdrehung begreift: nämlich als gefordert durch die Aufgabe der Überwindung des Nihilismus (von Grund aus). Deshalb müssen wir bei der Verdeutlichung der Umdrehung des Platonismus von der äußeren Gestalt desselben ausgehen. Für Platon ist das Übersinnliche die wahre Welt. Sie steht oben als das Maßgebende. Das Sinnliche steht unten als die scheinbare Welt. Das »Obere« ist das im vorhinein und allein Maßgebende und somit Wünschbare. Nach der Umdrehung – das ist formal leicht nachzurechnen – steht das Sinnliche, die scheinbare Welt, oben und das Übersinnliche, die wahre Welt, unten.

Aber was heißt das: Das Sinnliche steht oben? Es ist das Wahre, eigentlich Seiende. Nimmt man die Umdrehung nur in dieser Weise, dann bleiben gleichsam die Leerstellen des Oben und Unten erhalten und werden nur verschieden besetzt. Solange aber dieses Oben und Unten bleibt, bleibt ja gerade das Wesentliche des Platonismus. Die Umdrehung leistet so nicht das, was sie als Überwindung des Nihilismus leisten muß,

eine Überwindung des Platonismus. Diese gelingt erst und nur dann, wenn das Obere überhaupt und als solches beseitigt wird, wenn die vorgängige Ansetzung eines Wahren und Wünschbaren unterbleibt, wenn die wahre Welt – in diesem Sinne des Ideals – überhaupt abgeschafft wird. Aber was ist dann, wenn die wahre Welt abgeschafft wird? Bleibt dann etwa die scheinbare Welt? Nein. Die »scheinbare« kann das, was sie ist, nur sein als das Gegenstück zur »wahren«; wenn diese fällt, die wahre, muß auch die scheinbare fallen. Erst dann ist der Platonismus überwunden, d. h. so umgedreht, daß das philosophische Denken überhaupt aus ihm herausgedreht wird. Wohin kommt es dann zu stehen?

In der Zeit, als für Nietzsche die Umdrehung des Platonismus zu einer Herausdrehung aus ihm wurde, überfiel ihn der Wahnsinn. Man hat diesen letzten Schritt Nietzsches bisher weder als solchen überhaupt erkannt, noch hat man gesehen, daß er erst im letzten Schaffensjahr (1888) klar vollzogen wurde. Die Einsicht in diese wichtigen Zusammenhänge ist freilich, von der uns vorliegenden Gestaltung des »Willens zur Macht« aus gesehen, insofern recht schwer, als die zusammengestellten Textstücke aus ganz verschiedenen Manuskripten genommen sind, die sich über die Jahre 1882 bis 1888 erstrecken. Aus den Originalmanuskripten Nietzsches ergibt sich ein ganz anderes Bild.

b) Die Darstellung der Geschichte des Platonismus. Die Fabel von der »wahren Welt«

Aber auch ohne dies hätte in der im letzten Schaffensjahr an wenigen Tagen (September 1888) niedergeschriebenen Schrift (erschieden erst 1889), der »Götzen-Dämmerung«, ein Abschnitt auffallen müssen, dessen Grundstellung sich von der sonst bekannten unterscheidet. Der Abschnitt ist überschrieben: »Wie die »wahre Welt« endlich zur Fabel wurde. Geschichte eines Irrtums.«¹

¹ Dem entsprechen im »Willen zur Macht«: n. 567 und 568 aus dem Jahr 1888 (XVI, 66-68).

Der Abschnitt umfaßt etwas mehr als eine Seite (Nietzsches eigenhändiges Druckmanuskript ist erhalten). Er gehört zu jenen Stücken, die sich nicht nur bei Nietzsche, sondern auch bei anderen großen Denkern öfters finden, Stücke, deren Stil und Bau sogleich verrät, wie hier für einen großen Augenblick der ganze denkerische Bereich in eine einmalige und neue Helle zusammenschießt. Die Überschrift »Wie die ›wahre Welt‹ endlich zur Fabel wurde« sagt, daß hier die Geschichte dargestellt werden soll, in deren Verlauf das von Platon als das wahrhaft Seiende angesetzte Übersinnliche nicht etwa nur aus dem oberen Rang in den unteren versetzt wurde, sondern überhaupt ins Unwirkliche und Nichtige versank. Nietzsche gliedert diese Geschichte in sechs Abschnitte, die leicht als die wichtigsten Zeitalter des abendländischen Denkens kenntlich zu machen sind und unmittelbar an die Schwelle von Nietzsches eigener und eigentlicher Philosophie führen.

Wir wollen, mit dem Blick auf unsere Frage, diese Geschichte in aller Kürze verfolgen, nicht zuletzt auch deshalb, damit wir sehen, wie Nietzsche trotz seines Willens zur Umwälzung, ja gerade deshalb, sich ein helles Wissen des zuvor Geschehenen bewahrte.

Je eindeutiger und einfacher von einem entscheidenden Fragen her die Geschichte des abendländischen Denkens auf ihre wenigen wesentlichen Schritte zurückgebracht wird, um so mehr wächst ihre vorgreifende und bindende Macht, und dies gerade dann, wenn es gilt, sie zu überwinden. Wer meint, das philosophische Denken könne sich dieser Geschichte mit einem Machtspruch entziehen, wird unversehens von ihr selbst geschlagen, und zwar mit jenem Schlag, von dem er sich nie zu erholen vermag, weil es der Schlag der Verblendung ist. Diese meint ursprünglich zu sein, wo sie doch nur Überkommenes nachredet, aber unbewältigt, und in der Unfreiheit überkommener Auslegungen zu einem vorgeblich Neuen zusammenmischt. Je größer eine Umwälzung sein muß, um so tiefer wird sie in ihrer Geschichte angreifen.

Nach diesem Maßstab müssen wir Nietzsches kurze Darstellung der Geschichte des Platonismus und seiner Überwindung abschätzen. Warum betonen wir hier dieses Selbstverständliche? Weil die Form, in der Nietzsche diese Geschichte darstellt, leicht dazu verführen könnte, sie für einen bloßen geistreichen Spaß zu nehmen, wo doch das Gegenteil gemeint ist. (Vgl. »Jenseits von Gut und Böse« n. 213; VII, 164-166: »Was ein Philosoph ist . . .«)

Die sechs Abschnitte der Geschichte der Umdrehung des Platonismus, die schließlich zu einer Herausdrehung aus ihm wird, sind folgende (»Götzen-Dämmerung«²; VIII, 82/3): »Wie die ›wahre Welt‹ endlich zur Fabel wurde. Geschichte eines Irrtums.«

»1. Die wahre Welt, erreichbar für den Weisen, den Frommen, den Tugendhaften, – er lebt in ihr, *er ist sie*.«

Hier wird die Begründung der Lehre durch Platon festgestellt. Von der wahren Welt selbst wird scheinbar gar nicht eigens gehandelt, sondern nur davon, wie der Mensch zu ihr sich verhält und inwiefern sie erreichbar ist. Und die wesentliche Bestimmung der wahren Welt liegt darin, daß sie für den Menschen hier und jetzt, obzwar nicht für jeden Beliebigen, und nicht ohne weiteres, erreichbar ist. Sie ist für den Tugendhaften erreichbar: das Übersinnliche, und darin liegt, daß Tugend eben in der Abkehr vom Sinnlichen besteht und daß somit das Wesen des Seins in der Verleugnung der nächsten sinnlichen Welt liegt. Hier ist die »wahre Welt« noch nichts »Platonisches«, d. h. noch nichts Unerreichbares, noch nichts nur Wünschbares, bloßes »Ideal«, sondern Platon selbst ist, der er ist, kraft dessen, daß er fraglos und schlicht aus dieser Welt der Ideen als dem Wesen des Seins denkt und handelt. Das Übersinnliche ist *idéa*; dieses Gesichtete ist selbst mit den Augen des griechischen Denkens und Daseins wahrhaft gesehen und

² Über diese in »Ecce homo« (XV, 105): »Das, was Götze auf dem Titelblatt heißt, ist ganz Das, was bisher Wahrheit genannt wurde. *Götzen-Dämmerung* – auf deutsch: es geht zu Ende mit der alten Wahrheit . . .«

in dieser einfachen Sicht erfahren als das, was alles Seiende zu ihm selbst ermächtigt³.

Daher fügt Nietzsche in der Klammer zur Erläuterung bei: »(Älteste Form der Idee, relativ klug, simpel, überzeugend. Umschreibung des Satzes: ›ich, Plato, bin die Wahrheit.‹)« Das Denken der Ideen und die so angesetzte Auslegung des Seins ist in sich selbst und aus sich schöpferisch; es ist in Platons Werk noch kein Platonismus. Die »wahre Welt« ist nicht Gegenstand einer Lehre, sondern die Macht des Daseins selbst, das Wirkliche, ohne jeden Schatten der Unwirklichkeit und der bloßen Fabel.

»2. Die wahre Welt, unerreichbar für jetzt, aber versprochen für den Weisen, den Frommen, den Tugendhaften (›für den Sünder, der Buße tut‹).«

Jetzt ist mit der Ansetzung des Übersinnlichen als des wahrhaft Seienden ausdrücklich der Bruch gesetzt mit dem Sinnlichen, aber wiederum nicht schlechthin: Die wahre Welt ist unerreichbar nur im diesseitigen Leben, zeit des irdischen Daseins. Dieses selbst bekommt dadurch seine Abwertung, aber zugleich seine Anspannung, denn das Übersinnliche ist versprochen als Jenseits. Die Erde wird zum »Irdischen«. In das Dasein des Menschen kommt die Gebrochenheit, die aber zugleich eine Zweideutigkeit erlaubt. Die Möglichkeit des Ja und Nein, des Sowohl-als-auch beginnt; das scheinbare Jasagen zum Diesseits, aber mit einem Vorbehalt; das Mitmachen-können im Diesseitigen, aber das Offenhalten einer hintersten Hintertüre. Statt des ungebrochenen, aber deshalb nicht harmlosen, sondern harten griechischen Wesens, das in einem Erreichbaren sich gründet und sich da seine bestimmende Grenze zieht und die Entschiedenheit des Schicksals nicht nur erträgt, sondern in seiner Bejahung den Sieg sich erkämpft, beginnt das Verfängliche. Statt Platon herrscht jetzt der Platonismus.

Daher: »(Fortschritt der Idee: sie wird feiner, verfänglicher, unfäßlicher, – *sie wird Weib*, sie wird christlich . . .)« Das Über-

³ Vgl. »Vom Wesen des Grundes«, Halle (Saale) 1929, Abschn. II.

sinnliche ist nicht mehr im Umkreis des menschlichen Daseins und für dieses und sein Sinnliches anwesend, sondern das ganze menschliche Dasein wird zum Diesseitigen, dadurch, daß das Übersinnliche als das Jenseits ausgelegt wird. Die wahre Welt wird jetzt immer wahrer dadurch, daß sie immer mehr hinaus- und wegrückt aus dem Diesseitigen; sie wird aber immer seiender, je mehr sie das Versprochene wird, je eifriger sie als das Versprochene festgehalten, d. h. geglaubt wird. Vergleichen wir diesen zweiten Abschnitt der Geschichte mit dem ersten, dann sehen wir, wie Nietzsche in der Darstellung des ersten Platon bewußt im vorhinein gegen allen Platonismus absetzt und in Schutz nimmt.

»3. Die wahre Welt, unerreichbar, unbeweisbar, unversprechbar, aber schon als gedacht ein Trost, eine Verpflichtung, ein Imperativ.«

Dieser Abschnitt bezeichnet die Gestalt des Platonismus, die durch die Kantische Philosophie erreicht wird. Das Übersinnliche ist jetzt lediglich ein Postulat der praktischen Vernunft; selbst außerhalb jeder Erfahrbarkeit und Erweisbarkeit, wird es als notwendig bestehend gefordert, um für die Gesetzlichkeit der Vernunft einen zureichenden Grund zu retten. Zwar wird die Zugänglichkeit des Übersinnlichen auf dem Wege des Erkennens kritisch bezweifelt, aber nur, um dem Glauben an die Vernunftforderung Platz zu machen. Am Bestande und Aufbau des christlichen Weltbildes wird durch Kant nichts geändert, nur fällt alles Licht der Erkenntnis auf die Erfahrung, d. h. die mathematisch-naturwissenschaftliche Auslegung der »Welt«. Das Andere wird im Bestand nicht gezeugnet, aber in das Unbestimmte des Unerkennbaren zurückgeschoben⁴.

Daher: »(Die alte Sonne im Grunde, aber durch Nebel und Skepsis hindurch; die Idee sublim geworden, bleich, nordisch, königsbergisch.)« Eine verwandelte Welt gegenüber der einfa-

⁴ Vgl. »Der Antichrist« n. 10; VIII, 225/6.

chen Klarheit, in der Platon unmittelbar zum Übersinnlichen als dem erblickbaren Sein selbst stand. Nietzsche sieht, weil er den unverkennbaren Platonismus Kants durchschaut, auch zugleich den wesentlichen Abstand beider und unterscheidet sich so gründlich von seinen Zeitgenossen, die nicht zufällig Kant mit Platon gleichsetzen, wenn sie nicht gar Platon als einen verunglückten Kantianer sich zurechtmachten.

»4. Die wahre Welt – unerreichbar? Jedenfalls unerreicht. Und als unerreicht auch *unbekannt*. Folglich auch nicht tröstend, erlösend, verpflichtend: wozu könnte uns etwas Unbekanntes verpflichten? . . .«

Mit diesem vierten Abschnitt ist geschichtlich die Gestalt des Platonismus festgehalten, in der dieser zufolge der vorangegangenen Kantischen Philosophie sich selbst aufgibt, aber ohne eine ursprünglich schöpferische Überwindung. Es ist das Zeitalter nach der Herrschaft des deutschen Idealismus um die Mitte des vorigen Jahrhunderts. Das Kantische System wird mit Hilfe seines eigenen Hauptsatzes von der theoretischen Unerkennbarkeit des Übersinnlichen entlarvt und gesprengt. Wenn die übersinnliche Welt überhaupt unerreichbar ist für die Erkenntnis, kann von ihr auch nichts gewußt, also weder für sie noch gegen sie entschieden werden. Oder in anderer Blickstellung: Es zeigt sich, daß das Übersinnliche in die Kantische Philosophie geraten ist nicht auf Grund der philosophischen Grundsätze der Erkenntnis, sondern zufolge unerschütterter theologisch-christlicher Voraussetzungen.

In bezug hierauf bemerkt Nietzsche einmal von Leibniz, Kant, Fichte, Schelling, Hegel, Schopenhauer: »es sind alles bloße Schleiermacher« (XV, 112). Das Wort ist zweideutig. Es soll nicht nur heißen: Sie sind im Grunde verkappte Theologen, sondern sie sind, wie der Name sagt, dabei und damit eben Schleiermacher, sie verschleiern die Dinge. Demgegenüber ist die, wenn auch grobe, Zurückweisung des Übersinnlichen als eines Unbekannten, da ja nach Kant grundsätzlich keine Erkenntnis dahin reichen soll, ein erstes Dämmern zur

»Redlichkeit« der Besinnung innerhalb der mit dem Platonismus zur Herrschaft gelangten Verfänglichkeit und »Falschmünzerei«.

Daher: »(Grauer Morgen. Erstes Gähnen der Vernunft. Hahnenschrei des Positivismus.)« Nietzsche sieht das Heraufkommen eines neuen Tages. Die Vernunft, d. h. hier das Wissen und Fragen des Menschen, erwacht zu sich selbst.

»5. Die »wahre Welt« – eine Idee, die zu Nichts mehr nützlich ist, nicht einmal mehr verpflichtend, eine unnützlich, eine überflüssig gewordene Idee, *folglich* eine widerlegte Idee: schaffen wir sie ab!«

Mit diesem Abschnitt bezeichnet Nietzsche bereits das erste Stück seines eigenen Weges in der Philosophie. Die »wahre Welt« schreibt er jetzt in Anführungszeichen. Sie ist nicht mehr sein eigenes Wort, dessen Gehalt er selbst noch bejahen könnte. Die »wahre Welt« wird abgeschafft, aber beachten wir den Grund: weil sie unnützlich, überflüssig geworden ist. Ein neuer Maßstab kommt in der Dämmerung ans Licht: Was das Dasein des Menschen überhaupt nicht angeht und nie und in keiner Hinsicht trifft (es sei denn nur, um es zu vernebeln), hat keinen Anspruch darauf, bejaht zu werden (eine ständige Verfänglichkeit des Sowohl-als-auch zu verbreiten).

Daher: »(Heller Tag; Frühstück; Rückkehr des bon sens und der Heiterkeit; Schamröte Platons; Teufelslärm aller freien Geister.)« Nietzsche denkt hier an die eigenen Jahre der Wandlung, die ja auch durch die Titel der damals erschienenen Schriften deutlich genug angezeigt sind: »Menschliches, Allzumenschliches« (1878), »Der Wanderer und sein Schatten« (1880), »Morgenröthe« (1881) und »Fröhliche Wissenschaft« (1882), »Lieder des Prinzen Vogelfrei«. Der Platonismus ist überwunden, insofern die übersinnliche Welt als die wahre Welt abgeschafft ist, aber dafür bleibt die sinnliche Welt, die der Positivismus besetzt hält, und es gilt die Auseinandersetzung mit diesem. Denn Nietzsche will weder in der Morgendämmerung verbleiben, noch sich bei einem bloßen Vormittag

beruhigen. Trotz der Beseitigung der übersinnlichen Welt als der wahren bleibt noch die Leerstelle dieses Oberen und das ganze Scheinen dieses Oben und Unten: der Platonismus. Hier muß noch einmal gefragt werden.

»6. Die wahre Welt haben wir abgeschafft: welche Welt blieb übrig? die scheinbare vielleicht? ... Aber nein! *mit der wahren Welt haben wir auch die scheinbare abgeschafft!*« Daß Nietzsche hier einen 6. Abschnitt anfügt, zeigt, daß und wie er noch über sich selbst und die bloße Abschaffung des Übersinnlichen hinwegkommen muß. Und man spürt es unmittelbar aus der Bewegtheit des Stils und der Schreibweise heraus, wie ihn die Klarheit dieses Schrittes erst in die volle Helle bringt, wo das Schattenhafte verschwindet.

Daher: »(Mittag; Augenblick des kürzesten Schattens; Ende des längsten Irrtums; Höhepunkt der Menschheit; INCIPIT ZARATHUSTRA.)«⁵ Der Anbruch des letzten und eigentlichen Abschnittes seiner eigenen Philosophie.

Die Darstellung aller sechs Abschnitte der Geschichte des Platonismus ist so angelegt, daß die »wahre Welt«, um deren Bestand und Recht es sich handelt, jeweils in den Bezug gebracht wird zu einer Art von Mensch, die sich zu dieser Welt verhält. Demzufolge wird die Umdrehung des Platonismus und schließlich das Herausdrehen aus ihm zu einer Verwandlung des Menschen. Am Ende des Platonismus steht die Entscheidung über die Wandlung des Menschen. So ist das Wort »Höhepunkt der Menschheit« zu verstehen, als Gipfelpunkt der Entscheidung, nämlich darüber, ob mit dem Ende des Platonismus auch nun der bisherige Mensch zu Ende gehen soll, ob es zu jener Art Mensch kommen soll, die Nietzsche als die »letzten Menschen« bezeichnet, oder ob dieser Mensch überwunden werden kann und der »Übermensch« beginnt: Incipit Zarathustra. Mit dem Namen »Übermensch« meint Nietzsche nicht ein Wunder- und Fabeltier, gleichsam einen Ichthyosau-

⁵ Vgl. »Also sprach Zarathustra«, IV. Teil: »Mittags«; VI, 400-404, u. VI, 252.

rus nach vorne gesehen, sondern den Menschen, der über den bisherigen hinauskommt. Der bisherige aber ist der, dessen ganzes Dasein und Seinsverhältnis überhaupt durch den Platonismus in irgendeiner seiner Formen oder in der Mischung mehrerer bestimmt wird. Der letzte Mensch ist die notwendige Folge des unbewältigten Nihilismus. Die große Gefahr, die Nietzsche sieht, ist die, daß es beim letzten Menschen bleibt, bei einem bloßen Auslauf, bei einer zunehmenden Verbreitung und Verflachung des letzten Menschen. »Der Gegensatz des *Übermenschen* ist der *letzte Mensch*: ich schuf ihn zugleich mit jenem« (XIV, 262).

Das will sagen: Das Ende ist als Ende erst sichtbar aus dem neuen Anfang. Und umgekehrt: Wer der Übermensch ist, wird erst klar, wenn der letzte Mensch gesehen wird. (Über den letzten Menschen vgl. »Also sprach Zarathustra«, Vorrede n. 5, VI, 18-21.) Wir wollen hier lediglich die äußerste Gegenstellung zu Platon und dem Platonismus in den Blick bringen und sehen, wie Nietzsche in ihr einen Stand gewinnt. Was ist, wenn mit der wahren Welt auch die scheinbare abgeschafft ist?

Was ist dann seiend? Inwiefern kann dann noch überhaupt die Wahrheit mit anderem, also der Kunst, in Vergleichung gesetzt werden und wieso abgeschätzt? Hat dann das Sein überhaupt noch einen »Wert« und warum Wert? Und wonach soll eine Wertsetzung vollzogen werden?⁶

Die »wahre Welt«, das Übersinnliche, und die scheinbare Welt, das Sinnliche, machen zusammen das aus, was gegen das reine Nichts steht: das Seiende im Ganzen. Wenn beide abgeschafft sind, dann fällt alles in das reine Nichts. Das kann Nietzsche also nicht meinen, um so weniger, als er doch nichts anderes will als die Überwindung des Nihilismus in jeder Form. Und wenn wir uns daran erinnern, daß und wie Nietzsche die Kunst durch seine physiologische Ästhetik auf das leibende Leben gründen will, dann sieht das doch nicht aus wie eine

⁶ Als kritische Fragen hier noch beiseite lassen.

Abschaffung des Sinnlichen. Auch die scheinbare Welt ist abgeschafft, – dieses übertriebene und verkürzte und daher sehr mißverständliche Wort kann nur besagen: Die platonische Auslegung und Einstufung des Sinnlichen ist abgeschafft, aber nicht dieses selbst, sowenig wie das Nichtsinnliche. Hier braucht nur an den früher schon angeführten Satz aus dem »Willen zur Macht« n. 820 (XVI, 246) erinnert zu werden: »Ich wünsche mir selber und allen Denen, welche ohne die Ängste eines Puritaner-Gewissens leben – leben *dürfen*, eine immer größere Vergeistigung und Vervielfältigung ihrer Sinne; ja wir wollen den Sinnen dankbar sein für ihre Feinheit, Fülle und Kraft und ihnen das Beste von Geist, was wir haben, dagegen bieten.« Also weder Abschaffung des Sinnlichen noch des Nichtsinnlichen, wohl aber Abschaffung der Verketzerung des Sinnlichen und der Übersteigerung des Übersinnlichen, mithin Freimachung des Weges für eine neue Auslegung des Sinnlichen und eine neue Rangordnung von Sinnlichem und Nichtsinnlichem.

Diese neue Rangordnung will nicht innerhalb des alten Ordnungsschemas einfach umkehren und jetzt nur das Sinnliche hochschätzen und das Nichtsinnliche geringschätzen, was zuunterst stand, zuoberst setzen, sondern neue Rangordnung und Wertsetzung heißt: das Ordnungsschema selbst verwandeln. Insofern muß die Umdrehung eine Herausdrehung aus dem Platonismus werden. Wie weit diese sich bei Nietzsche erstreckt und erstrecken kann, wie weit es zu einer Überwindung des Platonismus kommt und inwieweit nicht, das sind notwendige Fragen der Kritik, die aber erst ihr Recht haben, wenn wir Nietzsche in seinem innersten denkerischen Willen vor uns gebracht haben, über alles Verfängliche, Zweideutige und Halbe hinweg, das ihm hier leicht vorzurechnen wäre.

Es gibt gegenüber dem dichterischen und denkerischen Wort eine Verantwortung, an der gemessen eben die Handhabung der Verantwortung im Felde des Ingenieurs und des Soldaten eine Spielerei ist, denn diese stehen unter dem unmittelbar heilsamen Druck der sogleich zerstörenden handgreiflichen Fol-

gen eines Versagens und eines Mißgriffes. Wogegen im Reich der geistigen Verantwortung ein Versagen sich zunächst weder rächt noch überhaupt bemerkbar wird. Aber die Folgen sind nicht weniger unabänderlich und gewiß und um so zerstörender.

c) Kritischer Exkurs: Überwindung und Verfestigung des
Platonismus

Inwiefern bei Nietzsche eine Überwindung des Platonismus und inwiefern eine stärkere – weil verstärkte und verfestigtere – Verstrickung vorliegt: Nietzsches Überwindung des Platonismus will nicht nur Umdrehung sein, sondern ein Herausdrehen. Mit der wahren Welt ist auch die scheinbare Welt abgeschafft. Aber ist damit auch die Unterscheidung von Wahrheit und Schein abgeschafft, läßt sich das überhaupt abschaffen, und wenn nicht, warum nicht? Nietzsche hat diese Fragen nicht mehr gestellt und die Wahrheitsfrage überhaupt nicht ursprünglich genug angesetzt.

Aber das eine wird sogleich deutlich: Nietzsche schafft nicht die Wahrheit und den Unterschied ihrer zur Unwahrheit und zum Schein ab, sondern nur die Platonische Auslegung der Wahrheit, daß das Wahre das Übersinnliche sei. Ja, Nietzsche schafft sowenig die Wahrheit ab, daß er sogar gerade den Platonischen Begriff des Wahren beibehält und damit auch die Art des Gegensatzbezugs zum Unwahren und zum Schein – all dieses in einer sehr vergrößerten Auslegung! Nur gibt er dem so festgehaltenen Wahren eine andere Erfüllung, – d. h. weist seiner Verwirklichung – andere Bahnen zu. Mit anderen Worten: Der Unterschied von Wahrheit und Schein kehrt nur in anderer Form wieder.

Und wenn mit der wahren Welt die scheinbare abgeschafft ist, d. h. jetzt die Platonische Auslegung dieser Unterscheidung, dann scheint auch mit dem Oberen das Untere abgeschafft zu sein. Und doch nicht, sondern nur die Art der Auslegung des Oben und Unten. Die Stufung selbst und als solche bleibt er-

halten. Denn was soll es sonst heißen, die Kunst ist mehr wert als die Wahrheit, steht höher? Also ist wieder nur die Auslegung eine andere. Was nach der Darstellung der Geschichte des Platonismus in Ziff. 6 so aussieht wie ein völliges Herausdrehen, ist es gar nicht, sondern Nietzsche verstrickt sich hier noch einmal und endgültig und am tiefsten in das, was er überwinden will, nicht in einen Platonismus im äußersten Sinne, aber in das, was Grunderfahrung der Platonischen Philosophie selbst ist.

Wenn wir es auch noch nicht durchschauen, daß es so steht und warum es so stehen muß, so ist doch wichtig, im voraus darum zu wissen und dies als Möglichkeit zu kennen. Denn nur dann begreift man, warum denn nach der Umdrehung und Herausdrehung doch wieder die alten Unterscheidungen von Wahrheit und Schönheit, Oben und Unten wiederkehren, nur in einer anderen Auslegung. Wenn man das gesehen hat, ist man zugleich auch davor geschützt, mit billigen Einwänden Nietzsche scheinbar zu widerlegen und so sich aus dem eigentlichen Fragen fortzuschleichen.

Man könnte sagen: Nietzsche will den Platonismus überwunden haben und bewegt sich doch selbst in ihm; also ist das ein Widerspruch und also falsch. 1. Widerspruch und 2. nicht Platonismus, sondern in den Grundfragen, die man ja in diesem Falle selbst mit Nietzsche teilt und nicht gegen ihn ins Feld führen kann.

Die Neuauslegung des Sinnlichen-Nichtsinnlichen gerade mit Hilfe eines vergrößerten, eines umgedrehten Platonismus (Griechen überhaupt). Also *kein* Herausdrehen, im Gegenteil!

§ 28. Die neue Auslegung der Sinnlichkeit und der erregende Zwiespalt zwischen Kunst und Wahrheit

Wir fragen: Welche neue Auslegung und Einstufung des Sinnlichen und Nichtsinnlichen ergibt sich aus der Umdrehung des Platonismus? Inwiefern ist »das Sinnliche« die eigentliche

»Realität«? Genauer: Welche Verwandlung in dieser Hinsicht geht mit der Umdrehung zusammen? Noch genauer: Welche Verwandlung liegt der Umdrehung zugrunde? Wir müssen in dieser letztgenannten Form fragen, weil ja nicht zuerst und zunächst umgedreht wird und dann aus der durch die Drehung erfolgten neuen Lage gesagt wird: Was nun? Sondern die Umdrehung hat schon ihre Bewegungskraft und Bewegungsrichtung aus dem neuen Fragen und seiner Grunderfahrung, in der das wahrhaft Seiende, das Reale oder »die Realität«, neu bestimmt werden soll.

Für die Frage, wie Nietzsche das Sinnliche und Nichtsinnliche auslegt, und für die Beantwortung dieser Fragen sind wir nicht unvorbereitet, gesetzt, daß wir den daraufhin angelegten Gang der ganzen Vorlesung mitgegangen sind und beherrschen.

Vor allem anderen sollte schon die ausschließliche Zuordnung aller Fragen auf die Kunst die neue Realität zusehends in den Blick bringen¹. Im besonderen wurde schon die Darstellung von Nietzsches »physiologischer« »Ästhetik« so angelegt, daß wir jetzt nur das dort Gesagte grundsätzlicher zu fassen brauchen, um Nietzsches Auslegung des Sinnlichen in ihrer Grundrichtung zu verfolgen, d. h. aber, zu sehen, wie Nietzsche, nachdem die scheinbare und die wahre Welt Platons zugleich abgeschafft sind, einen Stand gewinnt.

a) Der perspektivische Charakter des Lebendigen

Als Grundwirklichkeit für die Kunst nimmt Nietzsche den Rausch. Von Anfang an wurde betont, daß Nietzsche im Gegensatz zu Wagner dieses Gefühl der Kraftentfaltung, der Fülle und der wechselweisen Steigerung aller Vermögen begreift als das Über-sich-hinaus-sein und so Zu-sich-selbst-kommen in der höchsten Durchsichtigkeit des Seins, nicht als das blinde Verschweben im Taumel. Zugleich aber liegt darin

¹ Begründung des Leitsatzes 3.

das Heraufkommen des Ab-grundes des »Lebens«, seiner Widerstreite in sich, aber nicht als moralisch Böses, sondern als bejahtes. Das »Physiologische«, wenn man es so nennen will, also das Sinnlich-Leibliche, hat in sich dieses ausgerichtete Über-sich-hinaus. Verdeutlicht wurde diese innere Verfassung des »Sinnlichen« durch die Heraushebung des Bezugs des Rausches auf die Schönheit und des Schaffens und Genießens auf die Form. Zu ihr gehört das Beständige, die Ordnung, Übersicht, Grenze und Gesetz. An der obigen Stelle wurde auch schon darauf hingewiesen, daß die ästhetischen Wohlgefühle für die Form zurückgehen auf biologische, das will sagen: das leibende Leben. Das Sinnliche hat in sich die Ausrichtung auf Übersicht, Ordnung, Beherrschbares und Festgemachtes. Was sich hier hinsichtlich des Wesens des »Sinnlichen« ankündigt, brauchen wir jetzt nur in seinen grundsätzlichen Bezügen zu fassen, um zu sehen, wie für Nietzsche das Sinnliche die eigentliche Realität ausmacht.

Das Lebendige ist offen gegen andere Kräfte, aber so, daß es, ihnen widerstrebend, sie zugleich zurechtmacht nach Gestalt und Rhythmus, um sie abzuschätzen in bezug auf mögliche Einverleibung oder Abschneidung. »Das organische Geschöpf hat seinen Seh-Winkel von Egoismus, um erhalten zu bleiben« (XIII, 88). Gemäß diesem Sehwinkel wird alles Begegnende auf das Lebenkönnen des Lebendigen hin ausgelegt, ja, dieser Sehwinkel und sein Blickbereich grenzen schon aus, was überhaupt dem Lebewesen begegnet und was nicht. Die Eidechse z. B. hört das leiseste Rascheln im Gras, sie hört nicht den in ihrer nächsten Nähe abgeschossenen Pistolenschuß. Demnach vollzieht sich im Lebewesen eine Auslegung seiner Umgebung und damit des ganzen Geschehens, nicht beiläufig, sondern als der Grundvorgang des Lebens selbst: »Das *Perspektivische*, die Grundbedingung alles Lebens« (»Jenseits von Gut und Böse«, Vorrede; VII, 4). Im Hinblick auf diese Grundverfassung des Lebendigen sagt Nietzsche (XIII, 63): »Das Wesentliche der organischen Wesen ist eine *neue Ausle-*

gung des Geschehens: die perspektivische innere Vielheit, welche selber ein Geschehen ist.«

Das Lebendige hat diesen Charakter des durchblickenden Vorblickes, der um das Lebewesen eine »Horizontlinie« legt, innerhalb derer ihm überhaupt etwas zum Vor-schein kommt. Aber im »Organischen« gibt es nun eine Vielheit von Trieben und Kräften, deren jede ihre Perspektive hat². Ebendieses, die Vielheit der Perspektiven, unterscheidet das Organische vom An-organischen; doch auch dieses hat seine Perspektive, nur sind in ihr – in der Anziehung und Abstoßung – die »Machtverhältnisse« eindeutig festgesetzt (XIII, 62). (Nach den heutigen Vorstellungen der Physik ist auch dieses, im atomaren Bereich jedenfalls, nicht mehr der Fall.) Die mechanistische Vorstellung von der »leblosen« Natur ist nur eine Hypothese zu Zwecken der Berechnung, sie übersieht, daß auch hier Kräfteverhältnisse und damit Beziehungen von Perspektiven aufeinander walten. Jeder Kraftpunkt ist in sich perspektivisch. Hieraus wird deutlich, »daß es keine unorganische Welt gibt« (XIII, 81). Alles »Reale« ist lebendig, und das sagt: Es ist in sich »perspektivisch« und behauptet sich in seiner Perspektive gegen andere. Daher »Grundfrage: ob das *Perspektivische* zum *Wesen* gehört?« (XIII, 227) (Nämlich zum Wesen des Seins – und zunächst des Seienden, wie es west!) Wenn dem so ist, dann muß »alles Sein essentiell etwas Wahrnehmendes« sein (XIII, 228). Es bedürfte keiner weitläufigen Beweise, um zu zeigen, daß diese Auffassung des Seienden genau diejenige von Leibniz ist, nur daß Nietzsche dessen theologische Metaphysik, d. h. den Platonismus, ausschaltet. Alles Seiende ist in sich perspektivisch-wahrnehmend, d. h. in der jetzt umgrenzten Bedeutung: »sinnlich«.

Das Sinnliche ist jetzt nicht mehr das Scheinbare, eigentlich nicht Reale, sondern das allein Reale, also das »Wahre«. Es verliert die Scheinbarkeit, den Charakter des Herabgesetzten und Uneigentlichen. Und was wird aus dem Schein? Dieser gehört

² Der »Kampf« der »Triebe«.

selbst zum Wesen des Realen. Inwiefern das zutrifft, läßt sich auf Grund des perspektivischen Charakters des Wirklichen überhaupt leicht ersehen. Wir gehen von einem Satz aus, der uns unmittelbar über den Schein innerhalb des perspektivisch gebauten Wirklichen Aufschluß gibt: »Mit der organischen Welt beginnt die Unbestimmtheit und der Schein« (XIII, 228). Weshalb? In der Einheit eines organischen Wesens ist eine Mehrheit von Trieben und Vermögen, deren jedes seine Perspektive hat und die miteinander im Kampf liegen. Mit solcher Vielheit ist die Eindeutigkeit der einzigen Perspektive, in der das jeweilige Wirkliche steht, verloren. Die Mehrdeutigkeit dessen, was sich in den mehreren Perspektiven zeigt, ist gegeben, und damit das Unbestimmte, das, was bald so, bald anders scheint und sich demnach bald diesen, bald jenen Anschein gibt. Dieser Anschein aber ist erst dann ein Schein im Sinne des bloßen Scheins, wenn das, was in der einen Perspektive sich zeigt, sich verfestigt und als allein maßgebend festgestellt wird zuungunsten von anderen sich wechselnd andrängenden.

Auf diese Weise ergeben sich für das Lebewesen im Begehenden feste Dinge, »Gegenstände«, Beständiges, mit bleibenden Eigenschaften, nach denen es sich richtet. Der ganze Umkreis des so Festgemachten und Beständigen ist aber, nach dem alten Platonischen Begriff, eben der Bezirk des »Seins«, des »Wahren«. Dieses Sein aber ist, perspektivisch gesehen, nur der einseitig als allein maßgebend festgemachte Anschein, also erst recht ein bloßer Schein; das Sein, das Wahre ist bloßer Schein, Irrtum. »In der organischen Welt beginnt der Irrtum. ›Dinge‹, ›Substanzen‹, Eigenschaften, Tätigkeiten – ... Es sind die spezifischen Irrtümer, vermöge deren die Organismen leben« (XIII, 69).

In der organischen Welt, der des leibenden Lebens, wohin auch der Mensch gehört, beginnt der »Irrtum«. Das soll nicht etwa heißen, daß Lebewesen im Unterschied zum Anorganischen sich irren können, sondern: Das, was jeweils im maßgebenden perspektivischen Horizont eines Lebewesens als seine

festgemachte, seiende Welt erscheint, dieses Seiende ist in seinem Sein nur Anschein, bloßer Schein. Die ganze menschliche Logik dient dem Gleichmachen und Beständig- und Übersehbarmachen des Begegnenden. Das Sein, das Wahre, was sie »fest-stellt« (befestigt), ist nur Schein, aber ein Schein, eine Scheinbarkeit, die wesensnotwendig zum Lebewesen als solchem, d. h. zum Sich-durch- und Fest-setzen im ständigen Wechsel gehört. Weil das Reale in sich perspektivisch ist, gehört die Scheinbarkeit selbst zur Realität. Wahrheit, d. h. wahrhaft Seiendes, d. h. als Beständiges, Festgemachtes, ist als Verfestigung von je *einer* Perspektive immer nur eine zur Herrschaft gekommene Scheinbarkeit, d. h. Irrtum. Deshalb sagt Nietzsche: »*Wahrheit ist die Art von Irrtum*, ohne welche eine bestimmte Art von lebendigen Wesen nicht leben könnte. Der Wert für das *Leben* entscheidet zuletzt« (WzM n. 495; XVI, 19). Aber keineswegs als »Nutzen«, sondern Leben als Schaffendes – bloße Nützlichkeit gerade überwindend. Die Wahrheit, d. h. das Wahre als das Beständige, ist eine Art von Schein, der sich als notwendige Bedingung der Lebensbehauptung rechtfertigt. Aus tieferer Besinnung wird aber klar, daß aller Anschein und alle Scheinbarkeit nur möglich ist, wenn überhaupt etwas sich zeigt und zum Vorschein kommt. Was ein solches Erscheinen im voraus ermöglicht, ist das Perspektivische selbst. Dieses ist das eigentliche Scheinen, zum Sichzeigen bringen, ein Erscheinen überhaupt vollziehen. Wenn Nietzsche das Wort »Schein« gebraucht, so ist es meistens vieldeutig. Und Nietzsche weiß das auch: »Es gibt verhängnisvolle Worte, welche eine Erkenntnis auszudrücken scheinen und in Wahrheit eine Erkenntnis *verhindern*; zu ihnen gehört das Wort ›Schein‹, ›Erscheinung‹« (XIII, 50). Nietzsche ist des Verhängnisses, das in diesem Wort, d. h. in der Sache liegt, nicht Herr geworden. Nietzsche sagt einmal: »›Schein‹, wie ich es verstehe, ist die wirkliche und einzige Realität der Dinge« (XIII, 50). Das soll nicht heißen: Die Realität ist etwas Scheinbares, sondern: Realsein, das ist in sich perspektivisch, ist ein

Zum-Vorschein-bringen, ein Scheinenlassen, in sich ein Scheinen; Realität ist Schein. »Ich setze also nicht ›Schein‹ in Gegensatz zur ›Realität‹, sondern nehme umgekehrt Schein als die Realität, welche sich der Verwandlung in eine imaginative ›Wahrheitswelt‹ widersetzt. Ein bestimmter Name für diese Realität wäre ›der Wille zur Macht‹, nämlich von Innen her bezeichnet und nicht von seiner unfäßbaren flüssigen Proteus-Natur aus« (XIII, 50. Aus dem Jahre 1886 spätestens).

Die Realität, das eigentliche Sein, ist der Schein im Sinne des perspektivischen Scheinenlassens. Aber zu dieser Realität gehört nun weiter die Mehrheit von Perspektiven und so die Möglichkeit des Anscheins und dessen Festmachung, d. h. die Wahrheit als eine Art von Schein im Sinne des »bloßen« Scheins. Wird die Wahrheit als Schein genommen, d. h. als bloßer Schein, Irrtum, dann besagt dieses: Wahrheit ist der zum perspektivischen Scheinen notwendig gehörige festgemachte Schein, der Anschein. Aber Nietzsche setzt nun oft diesen Anschein gleich Lüge (»Der Wahrhaftige endet damit, zu begreifen, daß er immer lügt.« XII, 293). Aber nicht nur dieses, sondern sogar jenes Scheinen, das Perspektivische, faßt er zuweilen als Schein im Sinne der Illusion und der Täuschung und setzt sie der Wahrheit, die im Grunde auch Irrtum ist, als dem »Sein« gegenüber. (Wille zur Macht im höchsten: Wille zum »Schein«! Scheinen als *Verklären*!)

Nun sahen wir bereits, und unsere Betrachtung geht überhaupt davon aus, daß das Schaffen als Formen und Gestalten, daß die ästhetischen Wohlgefühle mit Bezug auf die Gestalten gleichfalls im Wesen des Lebens gegründet sind. Also muß auch die Kunst und gerade sie mit dem perspektivischen Scheinen und Scheinenlassen aufs innigste zusammenhängen. Die Kunst im eigentlichen Sinne ist die Kunst des großen Stils, sie will das wachsende Leben selbst zur Macht bringen, nicht stillstellen, sondern zur Entfaltung befreien, verklären, nämlich verklären im Sinne von: 1. in die Klarheit des Seins setzen; 2. die Klarheit als Erhöhung des Lebens selbst durchsetzen.

Leben aber ist in sich perspektivisch, und es wächst und steigert sich mit der Höhe und Erhöhung der perspektivisch zum Vorschein gebrachten Welt, mit der Steigerung des Scheinens, d. h. des Zum-Aufscheinen-Bringens dessen, worin sich das Leben verklärt. »Die Kunst und nichts als die Kunst! Sie ist die große Ermöglicherin des Lebens, die große Verführerin zum Leben, das große Stimulans des Lebens« (WzM n. 853 II; XVI, 272). Die Kunst bringt die Realität, die in sich ja ein Scheinen ist, am tiefsten und höchsten zum Scheinen im Aufschein der Verklärung. Wenn das »Metaphysische« nichts anderes bedeutet als das Wesen der Realität, diese aber im Scheinen liegt, dann verstehen wir jetzt den Satz, mit dem der Abschnitt über die Kunst im »Willen zur Macht« schließt: »die Kunst als die eigentliche Aufgabe des Lebens, die Kunst als dessen *metaphysische* Tätigkeit . . .« (WzM n. 853 IV; XVI, 273).

Die Kunst ist der eigentlichste und tiefste Wille zum Schein, nämlich zum Aufscheinen des Verklärenden, worin die höchste Gesetzlichkeit des Daseins sichtbar wird. Die Wahrheit dagegen ist der je festgemachte Anschein, der das Leben auf einer bestimmten Perspektive festliegen und sich erhalten läßt. Als solche Festmachung ist die »Wahrheit« eine Stillstellung und damit Hemmung und Zerstörung des Lebens. Daher »Wille zur Macht« n. 822 (XVI, 248): »Wir haben die *Kunst*, damit wir *nicht an der Wahrheit zugrunde* gehn.« Es ist »nicht möglich«, »mit der Wahrheit zu leben«. (Wenn Leben immer ist: Lebenssteigerung.) Der »Wille zur Wahrheit«, d. h. zum festgemachten Anschein, ist »bereits ein Symptom der Entartung . . .« (XIV, 368). Nun wird klar, was der abschließende der fünf Leitsätze über die Kunst besagt: Die Kunst ist mehr wert als die Wahrheit. Kunst und Wahrheit sind Weisen des perspektivischen Scheinens. Der Wert von Realem aber bemißt sich darnach, wie es dem Wesen der Realität genügt, wie es das Scheinen vollzieht, die Realität steigert. *Die Kunst als Verklärung ist lebenssteigernder denn die Wahrheit als Festmachung eines Anscheins.*

b) Wille zum Schein und Wille zur Wahrheit.
 Der Ursprung von Nietzsches Wiederkunftslehre.
 Kunst und Wissenschaft

Aber jetzt sehen wir auch mit einem Schlag, inwiefern das Verhältnis von Kunst und Wahrheit für Nietzsche und seine Philosophie als den umgedrehten Platonismus ein Zwiespalt sein muß. Zwiespalt, sagten wir, ist nur dort, wo die sich Entzweienenden aus der Einheit des Zusammengehörens und durch diese auseinandergehen müssen. Die Einheit des Zusammengehörens ist gegeben durch die eine Realität, das perspektivische Scheinen. Zu ihm gehört Anschein und Aufscheinen als Verklärung. Damit das Reale (Lebendige) real sein kann, muß es einerseits sich in einem bestimmten Horizont festmachen, also im Anschein der Wahrheit bleiben. Damit aber dieses Reale real bleiben kann, muß es andererseits zugleich über sich hinaus sich verklären, im Aufscheinen des in der Kunst Geschaffenen sich überhöhen, d. h. gegen die Wahrheit angehen. Indem Wahrheit und Kunst zum Wesen der Realität gleichursprünglich gehören, gehen sie auseinander und gegeneinander.

Da nun aber für Nietzsche vollends der Schein auch als perspektivischer doch noch den Charakter des Unwirklichen, der Illusion, der Täuschung behält, muß er sagen: »Der Wille zum *Schein*, zur Illusion, zur Täuschung, zum Werden und Wechseln ist tiefer, »metaphysischer« [d. h. dem Wesen des Seins entsprechender] als der Wille zur *Wahrheit*, zur Wirklichkeit, zum Sein« (XIV, 369). Und noch schärfer im »Willen zur Macht« n. 853 I (XVI, 271), wo der Schein einfach gleichgesetzt wird mit der »Lüge«: »*Wir haben Lüge nötig*, um über diese Realität, diese »Wahrheit« zum Sieg zu kommen, das heißt um zu *leben* . . . Daß die Lüge nötig ist, um zu leben, das gehört selbst noch mit zu diesem furchtbaren und fragwürdigen Charakter des Daseins.«

Wahrheit und Kunst sind gleich notwendig für die Realität, und als die Gleichnotwendigen stehen sie in der Entzweiung.

Dieses Verhältnis wird aber erst entsetzlich, wenn wir bedenken, daß das Schaffen, d. h. die metaphysische Tätigkeit, die Kunst, noch eine völlig andere Notwendigkeit erhält in dem Augenblick, wo die Tatsache des größten Ereignisses, des Todes des moralischen Gottes, erkannt ist. Jetzt ist das Dasein überhaupt nur noch zu überstehen im Schaffen, d. h. die Überführung der Realität in die Macht ihres Gesetzes und der höchsten Möglichkeiten gewährleistet überhaupt noch das Sein. Schaffen aber ist als Kunst Wille zum Schein, steht in der Entzweiung zur Wahrheit.

Die Kunst als Wille zum Schein ist die höchste Gestalt des Willens zur Macht³. Dieser aber als der Grundcharakter des Seienden, das Wesen der Realität, ist in sich dasjenige Sein, das sich selbst will, indem es das Werden sein will. Und so versucht Nietzsche im »Willen zur Macht«, die ursprüngliche Einheit des alten Grundgesetzes von Sein und Werden zusammenzudenken. Sein als die Beständigkeit soll das Werden selbst ein Werden sein lassen. Der Ursprung des Gedankens der »ewigen Wiederkehr« ist damit gesetzt.

Im Jahre 1886, mitten in der Zeit der Arbeit am »Willen zur Macht«, erschien Nietzsches erste Schrift, »Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik« (1872), in einer neuen Ausgabe. Sie trug den veränderten Titel »Die Geburt der Tragödie. Oder: Griechentum und Pessimismus. Neue Ausgabe mit dem Versuch einer Selbstkritik« (vgl. I, 1-14). Die Aufgabe, an die sich jenes Buch erstmals wagte, ist für Nietzsche dieselbe geblieben. Er legt sie fest in einem Wort, das seitdem oft angeführt, aber ebensooft auch mißdeutet wird. Die rechte Deutung ergibt sich aus dem Ganzen dieser Semestervorlesung. Das Wort kann, recht begriffen, als Merkwort dienen für die Kennzeichnung des Ansatzes und der Richtung des Fragens der Vorlesung. Nietzsche schreibt (I, 4): »... trotzdem will ich nicht gänzlich unterdrücken, wie unangenehm es mir jetzt erscheint, wie fremd es jetzt nach sechzehn Jahren vor mir steht,

³ Und Philosophie? Der geistige Wille zur Macht!

– vor einem älteren, hundertmal verwöhnteren, aber keineswegs kälter gewordenen Auge, das auch jener Aufgabe selbst nicht fremder wurde, an welche sich jenes verwegene Buch zum ersten Male herangewagt hat, – *die Wissenschaft unter der Optik des Künstlers zu sehen, die Kunst aber unter der des Lebens . . .*«

Ein halbes Jahrhundert ist über Europa hinweggegangen, seitdem dieses Wort niedergeschrieben wurde. In diesen Jahrzehnten ist das Wort immer wieder mißdeutet worden, und zwar gerade von denen, die einer zunehmenden Entwurzelung und Verödung der Wissenschaft entgegenzuarbeiten sich mühten. Man las aus dem Wort folgendes heraus: Die Wissenschaften dürfen nicht mehr trocken und ledern abgehandelt werden, und sie dürfen nicht abseits vom »Leben« »verstauben«, sondern sie müssen »künstlerisch« gestaltet werden, anregend, geschmackvoll und gefällig. Und all dieses deshalb, weil die künstlerisch gestaltete Wissenschaft auf das »Leben« ausgerichtet sein muß, dem »Leben« nahebleiben und für dieses unmittelbar nutzbar werden soll.

Die Generation vor allem, die 1909 bis 1914 an den deutschen Universitäten studierte, bekam das Wort in dieser Auslegung zu hören. Schon in dieser Mißdeutung war es uns eine Hilfe. Aber niemand war da, der uns die rechte Deutung hätte geben können; denn dazu ist nötig das Wiederfragen der Grundfrage der abendländischen Philosophie, jenes Fragen nach dem Sein, als wirkliches Fragen entfaltet. (Was freilich durch die Anfertigung von »Ontologien« auf das gründlichste hintangehalten wird.)

Für das Verständnis des angeführten Wortes: »Die Wissenschaft unter der Optik des Künstlers zu sehen, die Kunst aber unter der des Lebens . . .« muß auf ein Vierfaches hingewiesen werden, das uns nach dem bisher Erörterten nicht mehr fremd sein kann.

1. »Wissenschaft« meint hier das Wissen als solches, das Verhältnis zur Wahrheit.

2. Der zweimalige Hinweis auf die »Optik« des Künstlers und des Lebens zeigt an, daß der »perspektivische Charakter« des Seins wesentlich wird.

3. Die Gleichsetzung von Künstler und Kunst spricht unmittelbar aus, daß die Kunst vom Künstler, vom Schaffen, vom großen Stil her begriffen sein will.

4. »Leben« meint hier weder das nur tierische und pflanzenhafte Sein, noch aber auch jenen unmittelbar greiflichen und dringlichen Umtrieb des Alltags, sondern »Leben« ist hier und überhaupt für Nietzsche der Titel für das Sein schlechthin in der neuen Auslegung, der gemäß das Sein selbst in sich ein Werden ist. »Leben« ist weder »biologisch« noch »praktisch« gemeint, sondern metaphysisch. Es ist auch keine Übersteigerung des Biologischen, obzwar es oft so aussieht, sondern im Grunde eine verwandelte Auslegung des Biologischen aus einem höher begriffenen Sein; dieses freilich im alten Schema und unbewältigt: »Sein und Werden«.

Und das Wort will sagen: Vom Wesen des Seins aus muß die Kunst als das Grundgeschehen des Seienden, das eigentlich Schaffende, begriffen werden. Die so begriffene Kunst aber gibt den Gesichtskreis, innerhalb dessen abgeschätzt werden kann, wie es mit der »Wahrheit« bestellt ist und in welchem Verhältnis Kunst und Wahrheit stehen. Das Wort spricht weder von einer Vermischung des Künstlerischen mit dem »Wissenschaftsbetrieb« und meint das Gegenteil einer ästhetischen Verharmlosung des Wissens, noch spricht das Wort aber davon, die Kunst müsse hinter dem sogenannten Leben herlaufen und ihm nützen, im Gegenteil: Die Kunst, der große Stil, ist die eigentliche Gesetzgebung für das Sein.

Noch tiefer gefaßt: Das Wort fordert das Wissen vom Ereignis des Nihilismus, und Wissen heißt für Nietzsche zugleich den Willen zu seiner Überwindung, und zwar aus den ursprünglichen Gründen und Fragen. Die Wissenschaft abschätzen nach ihrer schaffenden Kraft, weder nach dem unmittelbaren Nutzen noch nach einer leeren Ewigkeitsbedeutung; das

Schaffen selbst aber abschätzen nach der Ursprünglichkeit, mit der es in das Sein selbst hinabreicht, weder als bloße Leistung des Einzelnen noch als Vergnügung für die Vielen. Das Schätzen-können, und d. h. Handeln-können nach dem Wesen des Seins, ist selbst das höchste Schaffen, denn es ist die Bereitung der Bereitschaft für die Götter, das Ja zum Sein.

»Der Übermensch« ist der Mensch, der das Sein neu gründet, in der Strenge des Wissens und der Härte des Schaffens. Der »Übermensch« ist nichts für sentimentale Phantasten, die sich bedeutend vorkommen, sondern nur begreifbar aus dem Wissen vom »letzten Menschen«.

Nur ein Wissen aus den ursprünglichen Gründen und Fragen gewährt den sicheren Blick und die Entschiedenheit gegen die gefährlichsten nihilistischen Mächte, jene nämlich, die sich hinter dem bürgerlichen Kulturbetrieb und den künstlichen religiösen Erneuerungsbewegungen versteckt halten. Jene, die unter der Berufung auf das bisherige Große, für das sie nichts können, dessen innersten Grund, die Notwendigkeit des Schaffens, leugnen, weil sie das Wesentliche am Schaffen nicht ertragen: Das ist ein Zerstören-Müssen. Und die größte Zerstörung greift an gegen den Schaffenden selbst. Er zuerst muß aufhören, sein eigener Zeitgenosse zu sein, weil er am wenigsten sich selbst gehört, sondern dem Werden des Seins. In eins mit dem Wissen um den Tod Gottes war es das Wissen vom Schicksal der Schaffenden, was dem denkerischen Dasein Nietzsches in allem Umstürzen die große Sicherheit verlieh.

Das Wort, das Nietzsche am Tage des Erscheinens seines ersten Werkes in sein Handexemplar schrieb, gilt auch für sein Ringen um das letzte Werk, den »Willen zur Macht«:

»Basel, am Neujahrstage 1872

Schaff, das Tagwerk meiner Hände,
Großer Geist, daß ich's vollende!«

ANHANG

A. Zur Vorlesung und Nietzsche im Ganzen

Zur Nietzsche-Vorlesung Die Auseinandersetzung mit Nietzsche

In einer Zeit, wo jeder Beliebige aus Nietzsche »machen« kann, was er will, scheint es notwendig zu werden, diesem Unfug zu steuern und Richtlinien für ein rechtes Verstehen zu geben. Aber für *wen* Richtlinien? Sind die Denkenden da, die das Ausmaß der Nietzscheschen Denkforderung sachlich und geschichtlich erfüllen können und wollen? Abwehr des Mißbrauchs nützt nichts, noch weniger irgendeine Gesamtdarstellung, solange nicht die Denkweise da ist, die dem gewachsen wäre – gesetzt, daß solche Gesamtdarstellungen überhaupt einen philosophischen Sinn haben und nicht nur verlegerische Unternehmen sind.

Nietzsche ist das, was er eigentlich ist, zuerst und langhin für die Wenigen, die im Denken es mit der Philosophie und nur damit ernst nehmen, alles andere hat mit ihm nichts zu schaffen, so bequem er selbst es auch zu machen scheint, in ihm nach anregenden Gedanken herumzulesen und mit Hilfe seiner Forderungen sich »herrisch« zu gebärden.

Für die Wenigen aber – wer und was sie sind, wissen wir nicht –, ist das Werk Aufgabe der schärfsten Auseinandersetzung. Deshalb muß auf das Innerste und Äußerste dieser Philosophie gedrungen werden. Nur in der *Auseinandersetzung* erwächst die schöpferische Auslegung, diejenige, durch die

Nietzsche auf sich selbst in seiner stärksten Stellung zu stehen kommt.

Aber bedarf es für die Auseinandersetzung nicht zuvor der rechten Auslegung, müssen wir die *Kritik* – zunächst – nicht zurückstellen? Wenn Auseinandersetzung nur »Kritik« wäre im Sinne einer Bemängelung – aber Auseinandersetzung ist etwas völlig anderes: den Gegner wählen und sich und ihn gegeneinander in Stellung bringen, und zwar zu einem Kampf um das Wesentlichste. Dieses »in-die-Stellung-bringen des Gegners« verlangt die Entfaltung der wesentlichsten Fragen; er muß aus dem Innersten seines Werkes zu seinem Äußersten entfaltet werden. Diese Kampfstellungen aber müssen selbst geschichtliche sein – die Nietzsches und die unsere, und dieses wieder in der Richtung der Höhenzüge der wesentlichen Geschichte der Philosophie.

Alles übrige Herantragen von »Gesichtspunkten« – und welche gäbe es da nicht –, alles Zurechtmachen zur Ausnutzung für Heutiges, aber auch alles polternde Schimpfen und Ablehnen wie das aus einer Ecke des Ärgers und des Nicht-Könnens, all das ist zwar nicht zu beseitigen, es gehört sogar dazu, aber wir sollen davon den weitesten Abstand haben.

Was man aus Nietzsche gemacht hat und fortgesetzt macht

der Gottleugner	– der Gottsucher
der nur zergliedernde Zerleger	– der herrische Denker
der bloße Dichter, kein	
wissender Philosoph	– der Metaphysiker
der Prediger: Rezept	– der Schweiger und Verächter des Allzuvielen
der ständig Wechselnde	– der nur Eines Wollende
der Antisemit	– der Antisemitenverächter
der Nationalsozialist	– der den Sozialismus ebenso wie Nationalismus Bekämpfende

So entweder das Eine oder das Andere. Neuerdings entdeckt man sowohl das Eine als auch das Andere. Von allem etwas, und keines völlig ernst! Aber damit wird die Oberflächlichkeit und Ratlosigkeit und Zufälligkeit der genannten Deutungen nur erst recht ins Recht gesetzt und endgültig das Ganze unfruchtbar und unwahr.

Der »wirkliche Nietzsche« »an sich« – nein! Und dennoch, warum ist er – wenn schon – je beides? Weil er keines von beiden ist und all dieses Vordergrund; weil ein ganz anderes in ihm ringt, und dieses ist zu fassen. Aber man legt sich etwas zurecht und weitet ihn aus für beliebige Bestätigungen gerade gängiger Absichten.

Man kommt nicht von sich selbst los in den wesentlichen geschichtlichen Augenblick (Grundgeschehnis!) und seine Notwendigkeiten.

Wie Nietzsche dieses Treiben begünstigt.

Auseinandersetzung $\neq$ Bemängelung

Weil es immer noch nicht verstanden, ist wieder zu sagen: Auseinandersetzung ist nicht Bemängelung, Anstreichen von Fehlern. Die Feststellung der Grenzen – nicht, um es *besser* zu wissen und dieses gar zu zeigen! Sondern die Aufgabe erneut zu ergreifen und die Notwendigkeit der Grenzen wissen. Die Grenzen alles Großen – der Augenblick ihrer Geburt.

Keiner springt über seinen Schatten. Diese Grenzen gehören zur Größe: Sie sind nicht da, um als das Mangelhafte verneint zu werden, sie sind ja nur der Rand – des Anderen und Geschaffenen.

Die Schärfe der Auseinandersetzung ist hier nur möglich, wenn getragen von der innigsten Verwandtschaft, nur wo das Ja zum Wesentlichen. Wobei nicht notwendig ist, daß auch nur ein Satz als »die Wahrheit« übernommen werden könnte.

Die bisherige Verfälschung der Philosophie Nietzsches

1. Dadurch, daß jeder jedes »gelesen« und darüber geredet hat, statt Weniges, Wesentliches für bestimmte Einzelne.
2. Daß nicht die Vielschichtigkeit und -räumigkeit dieses Denkens bedacht wurde und man nur einfach geradezu »las«.
3. Daß man nicht die geschichtliche abendländische Stelle begriff, die er selbst bestimmte und in die er sich stellte: Übergang.
4. Daß man ohne Frage kam – die schon über ihn hinausgegangen – ihn gerade in die große Gegnerschaft eines Zwingenden stellt.
5. Die *größte Verfälschung* – wenn man alles und jedes bei ihm findet und das »Sowohl-als-auch« zum Prinzip macht und das Ganze nur benutzt als existenzielle Erhellung und als »psychologisches Phänomen«. Jaspers!

Nietzsche

ist ein Übergang – das Höchste, was von einem Denker gesagt werden kann. Ein Übergang, der Übergänge einleitet zum zweiten Anfang. Darum die Kluft und die Not des Umschwunges, einzig, weil das Ende völlig und das Ende eines größten Anfanges ist.

Die Auseinandersetzung steht ganz in dieser Schätzung und hat *darin* ihren Grund, nicht in einer Abwertung als beabsichtigter Folge! Trotzdem dabei das Nicht-Überwundene, Verhängnisvolle nicht verschleiern, weil es zur Größe gehört. Und weil wir selbst ebensowenig davon frei sind und je frei werden, auch wenn wir es nicht sehen oder mißdeutend uns leicht machen und wegschieben.

Was überhaupt eine Auseinandersetzung mit Philosophie ist

Nicht Fehler nachweisen – Unrichtigkeiten, sondern Notwendigkeit der Wandlung der Wahrheit und des Seins. Und zwar die Notwendigkeit des Gegners ins Höchste steigern, ihn gerade auf seinen Gipfel stellen. Kein Verhandeln und Vermitteln und Ausgleichen und Ergebnis!

Aber ebenso wenig nur eine Änderung einer sogenannten Haltung als eines leeren Wie, sondern die Bestimmtheit und Sachhaltigkeit der wesentlichen Fragen! Nun aber mit Nietzsche –?

Jede Philosophie muß aus der durch sie selbst geschaffenen Form begriffen werden. Das kann nur, wer selbst dieses Grundverhältnis kennt, frei steht dagegen, weil er selbst in ein solches gebunden.

Die Auseinandersetzung äußert sich nicht in der »Polemik«, sondern in der Art des *auslegenden Aufbaus*, des Hinstellens des Gegners, und zwar in seiner höchsten Kraft und Gefährlichkeit.

Und man muß lange im Kraftkreis dieser Gefahr bleiben – mit billigen Sätzen wie: Er lehnt Nietzsche ab – ist nichts getan. Die geschichtliche Wirklichkeit nicht abgelehnt, sondern nur wirkend gewagt werden kann. Alles andere ist Feigheit.

Also wie der auslegende Aufbau?

Grundfrage: Sein – Wahrheitsfrage im Sinne des anderen Anfanges! Dahin stellen Nietzsche als Übergang.

Leit-Titel: Wille zur Macht	– als das Seiende
ewige Wiederkehr	– als Wesen des Seins
das Ideal	– als das Umzuwertende
die Umkehrung	– als Umwertung
»Aufgabe der Kultur«	– 1025! doch als Ziel!

Was sich hier »systematisch« fügt? Ob überhaupt eine solche oder nur die Einhelligkeit des umkehrenden Vorgehens, insofern alles in diesen Dienst gestellt wird, wobei doch noch alles in dem alten Rahmen bleibt.

Kein System – weil für Nietzsche zu früh: zu früh, weil es nicht in dem Bereich von »Systasis« allein möglich: Sein, und damit Sein *und* Wahrheit! Soweit dieses vorkommt, steht es im Dienste der Umwertung, also in der Blickstellung des Platonismus.

Einsetzen mit »Wille zur Macht« III, und zwar da, wo das Prinzip am nächsten und für Nietzsche wesentlichsten ist: Schaffen – der Künstler – die Kunst (inwiefern der umgekehrte Schopenhauer-Genius!). Man *schadet* Nietzsche, wenn man so tut, als sei er vom Himmel gefallen, wenn man die tiefe Bedingtheit durch das 19. Jahrhundert und die Überlieferung und ihre Deutung unterschlägt.

Man *schadet* Nietzsche, d. h. man verlegt die Möglichkeit, daß durch ihn der Zustand wirklich geschaffen wird, der zu strengerem Fragen nötigt, was nur möglich ist, wenn dieses Fragen auf das Ganze der Überlieferung geht, bis zu Nietzsche als *Übergang*!

Ein Übergang ohne seine innere Herkunft ist ein Schemen. Man vergißt sein Wort: »Wir fangen eben an, wenig zu wissen« (WzM n. 1011).

Die Absicht der Vorlesung, sehr vorläufig und begrenzt

Die »metaphysische« Grundstellung Nietzsches feststellen und zeigen. Wie er die *Seinsfrage* stellt und beantwortet. Die Seinsfrage aber dabei (unter anderem) gewandelt – nicht die Seinsfrage aus »Sein und Zeit«. Aber doch und gerade! Warum »Zeit«, so tun, als ginge es nicht über »Sein und Zeit« hinaus – doch schon wesentlich darüber!

Die Grundstellung Nietzsches als das *äußerste* zurücklaufende – besser auf Grund des Endmäßigen zurückgerungene – Ende!

Die Seinsfrage nicht gestellt – sondern das *Herkömmliche*! und dennoch die Umwertung!

Der *eigentliche Nihilismus* (vgl. Schluß n. 35). (Der Stoß in die Not.)

Nietzsche »kennen« lernen, d. h. unsere Aufgabe – als abendländisches Schicksal und unsere Sammlung!

Die Vorlesung

Die Vorlesung handelt über Nietzsches »Willen zur Macht«. Diese Benennung nennt ein Doppeltes:

1. ein mit solchem Titel geplantes Werk (die zwei Untertitel: Auslegung, Umwertung).

2. den Grundcharakter des Wirklichen, wie ihn Nietzsche erfahren. Dieses in der Zeit, als er sich selbst – d. h. für einen Denker seine Aufgabe – fand, von der er nicht mehr sagen kann, *ich* muß sie vollbringen, sondern *es* muß geschehen.

Ein geplantes Werk, nicht ausgeführt, aber auch nicht nur Entwürfe, Pläne, wie anzulegen, sondern Vorarbeiten, das Bauzeug. Pläne und Bauzeug, beides zurückgelassen, zu diesem Werk. Was davon bekanntgeworden und wie . . .

Unser Vorhaben: Einige Hinweise auf die neue Grundstellung, die Nietzsche dem europäischen Denken zuweist. Nicht weil sie neu, sondern unumgänglich ist. Nicht zu umgehen in der Gestaltung der kommenden Geschichte. Nicht zu umgehen, d. h. notwendig Auseinandersetzung, Hinweise auseinandersetzend. Auseinandersetzung – nicht »kritisieren« – der Unterschied! Wer *Nietzsche* ist.

Unser Vorgehen: »Wille zur Macht« III. Buch (IV) – aus dem Ganzen – die Nr. in welcher Folge! »Das System«? Nein! Nicht weil System abgelehnt – sondern nicht an der Zeit. Etwas anderes – aber? und deshalb die »Pläne« – nicht Systementwürfe. Aber was heißt »System«? (Vgl. Sommersemester 1936.)

B.

Zu den beiden Vorlesungen über Nietzsche
Wintersemester 1936/37 und Sommersemester 1937
im Ganzen

Nietzsches metaphysische Sendung

Mußte er am ersten Ende, da alles Fragen verlorengegangen und das Denken sich nur noch im Durcheinandermischen fort-schleppte, nicht als Einziger sich opfern und das ganze »Innere« ständig herausstülpen und preisgeben, damit in dieser Über-treibung erst wieder – sonst verhüllt wirkende – Bezirke des Seins sichtbar wurden und gar nicht etwa die Seelengeschichte eines abseitigen Einzelnen?

Mußte er dabei aber nicht auch die Verlorenheit des Den-kens und die Seinsvergessenheit in der überkommenen Gestalt in all diese Auf- und Notschreie hineinnehmen?

Zwei Bedingungen für das Verständnis dieser Vorlesung

1. Ein ständig wachsendes Einarbeiten in das Werk Nietz-sches – nach den Hinweisen und Leitfäden, die sich aus der Vorlesung ergeben.

2. Ein wirkliches Fragen – d. h. ein unbedingter Wille zur Wahrheit; eine bloße Neugier mit Vorbehalten und dem Aus-weichen vor Entscheidungen hat im Geist dieser Vorlesung kei-nen Platz.

Beide Bedingungen gehen der Sache nach in *eine einzige* zu-sammen: Das ist der Wille zur Vorbereitung *der* Entscheidun-gen, denen das Abendland in diesem und dem kommenden Jahrhundert entgegengeht.

Die Frage ist, ob es auf diesem Gang nur taumelt oder die gesicherte Schrittfolge des Bergsteigers sich zum Gesetz machen – *nachmachen kann*.

Das Ende der abendländischen Metaphysik

Die Philosophie Nietzsches begreifen heißt: zuerst einmal sie finden. Zwar ist uns alles dem *Wortlaut* nach bekannt und alles schon oftmals beredet und »beschrieben«. Die Sache aber ist dunkel und verborgen.

Nietzsches Philosophie finden – das verlangt, abzusehen von der »historischen« Erklärung aus dem Zeitgenössischen, und fordert die geschichtliche Besinnung.

Der entscheidende Schritt dieser Besinnung muß Nietzsches Philosophie in die Geschichte, d. h. in die Zukunft einrücken. Und das geschieht durch jene Erkenntnis, auf die alle Auslegung dieser Philosophie gegründet sein muß: daß Nietzsches Philosophie das *Ende der abendländischen Metaphysik* ist. Das will keine Feststellung sein, sondern ist der Seinssprung in den mit diesem Ende schon in Gang gesetzten Übergang in den *anderen* Anfang des abendländischen Denkens. Nur aus der denkerischen Vorbereitung dieses anderen Anfanges ist Nietzsches Philosophie als jenes Ende zu be-greifen und somit neu zu be-greifen in dem Gang des Überganges.

Nietzsche ist auch darin das Ende der abendländischen Metaphysik, daß um ihn und durch ihn zunächst noch die »Psychologie« und die »Biographie«, der weltanschauliche Betrieb, der Klatsch und das Erlebnis am wildesten, lautesten, zähesten und wüstesten in Szene gesetzt wurde, und all das sogar in der Meinung, seinem »Werk« zu dienen.

Nietzsches eigenes Zeitalter zwang ihn, sein eigener »Psychologe« zu werden, und doch wirkt darin der Wille, auf diesem Wege das Zeitalter zu überwinden.

Vermutlich wird es noch eine lange Zeit brauchen, bis Nietzsche aus dieser Entstellung in die Übergangsstellung rückt. Dazu bedarf es jener, die sein Werk dort sehen, wo es sich selbst den neuen Raum eröffnet hat, ohne doch sich aus dessen Gesetzlichkeit und Grund frei aufbauen zu können. Und um das zu sehen, dazu ist gefordert ein großes Ab-sehen von all dem

Fatalen, Stillosen, was gerade in den Äußerungen dieser Stilsüchtigen überall zutage drängt.

C.

Der Zusammenhang der Vorlesungen aus dem Wintersemester 1936/37 und dem Sommersemester 1937

Das Gefüge der Leitfrage

Beide Vorlesungen im wesentlichen und zuinnerst aufeinander bezogen, denn sie dienen dazu, Nietzsches Metaphysik, d. h. nach dem von mir erstmals entfalteten Gefüge der Leitfrage »was ist das Seiende?« sichtbar zu machen. Dabei ist die innere Gefügemannigfaltigkeit der Leitfrage selbst im Hintergrund gehalten, aber so, daß sie das Kernstück der Wintervorlesung, die Gliederung der fünf Fragen bezüglich der Kunst, und überhaupt den Einsatz bei der Kunst bestimmt.

Die Doppelfrage nach dem Willen zur Macht und nach der ewigen Wiederkehr ist die *Eine* nach der *Verfassung* des Seien- den *und* nach der *Weise* seines Seins. Aus *äußeren* Gründen mußte aber die Sommervorlesung selbständig aufgebaut werden, so daß sie auch für die zugänglich wird, die die Winter- vorlesung *nicht* kennen.

Auch hier und gerade hier kommt es zuerst auf eine wirkliche, belegte Einsicht in das, was »vorliegt«, an; es ist freilich nur zu sehen mit dem Blick, der bereits das Gefüge der Leitfrage durchblickt. Aber auch in dieser Vorlesung ruht das Gewicht auf der Darstellung Nietzsches, um durch sein Werk hindurch die zuletzt erreichte Stellung der abendländischen Metaphysik und somit diese selbst im Ganzen ihrer Geschichte vom Ende her sichtbar zu machen.

Das Gefüge der Leitfrage wird im Zusammenhang der Klärung des Wesens einer metaphysischen Grundstellung mehr

erzählend beschrieben als wirklich fragend entwickelt, denn dazu sind tiefere Fragen und entsprechende Schritte und Stellungen nötig.

Die Leitfrage und ihr Gefüge, und damit ihr vollständig wissender und wissentlicher Vollzug, ist erst möglich, wenn sie bereits zurückgenommen ist in eine ursprünglichere Frage – ja von da aus kann die Frage: was ist das Seiende, erst *als* die Leitfrage und die Grundgestalt der bisherigen *Meta-physik* ausgelegt und aufgestellt werden.

Die Leitfrage nach dem Seienden gründet in der Frage nach der Wahrheit der Wesung des Seins, der ursprünglichen und anfänglichen Seinsfrage, die wir als die Grundfrage der Philosophie für ihren anderen Anfang in Anspruch nehmen; in dieser Grundfrage ist aber eingeschlossen, als ihr vorlaufend, die *Vorfrage* nach dem Wesen der Wahrheit, welche Vorfrage gleichfalls ganz herauszuhalten ist aus jeglicher Art von Erkenntnistheorie und Logik; die Vorfrage bekommt zugleich ihre eigentliche Bedeutung dadurch, daß sie die vertiefte Rückfrage wird in den ersten Anfang, sofern sie erst die ἀλήθεια und damit φύσις – χάος – τέχνη – οὐσία – νοῦς in ihrem verborgenen Wesen sichtbar macht und damit die Verborgenheit des Daseins in der bisherigen Philosophie anzeigt und ihren Grund ahnen läßt.

Mai 1937

Der wesentliche Zusammenhang beider Vorlesungen

Nietzsche steht am Ende der Geschichte des abendländischen Denkens, wie es durch dessen Anfang und vor allem durch die Abkehr vom Anfang – das Nichtmehrbewältigen desselben seit Plato – bestimmt ist. (D. h.: das Ende der abendländischen Philosophie als Metaphysik; mit Plato beginnt die Metaphysik.) Seit Plato ist dieses Denken »Meta-physik«, und Nietzsches

Philosophie ist ihr Ende und so zugleich der Beginn eines Übergangs.

Nietzsches Denken steht, für ihn mehr oder minder ausdrücklich, in der Bahn der Überlieferung der *Leitfrage*: Was ist das Seiende? Hier wird nach der Seiendheit des Seienden – nach dem Seyn in diesem Sinn – gefragt. In der ersten Entfaltung der Leitfrage und ihrer Beantwortung bei Plato und Aristoteles wird eine Hauptrichtung der Bestimmung der Seiendheit angeschnitten, woraus eine Unterscheidung erwächst, die künftig als selbstverständlich alles metaphysische Fragen leitet. Die Unterscheidung der Seiendheit des Seienden in $\tau\acute{\iota}$ $\epsilon\sigma\tau\acute{\iota}\nu$ und $\delta\tau\acute{\iota}$ $\epsilon\sigma\tau\acute{\iota}\nu$, Was-sein und Daß-sein; wir sagen »Verfassung« des Seienden und »Weise« zu sein, Bezeichnungen, über deren Trifftigkeit sich streiten läßt.

Wesentlich bleibt die Sache: diese Unterscheidung¹ selbst, und daß nach ihrem Ursprung und dem Grund der Zusammengehörigkeit des Unterschiedenen gar nicht gefragt wird. (Vgl. »Vom Ereignis«. Zuspriel: $\text{id}\acute{\epsilon}\alpha$ und Sprung: die Unterscheidung.) $\text{id}\acute{\epsilon}\alpha$ – das Aussehen, in das gesetzt und gefaßt das Seiende erst *als solches* seine Fassung hat – *ver-faßt* ist – in der $\text{id}\acute{\epsilon}\alpha$ west das Seiende als das und das an; die An-wesung aber west nur, wenn sie Bestand hat – in der Beständigkeit, die je ein Seiendes dieses Was gewinnt.

Das Seiende ist – als $\text{id}\acute{\epsilon}\alpha$ begriffen – nur voll seiend, wenn beides, Anwesung und Beständigkeit, zusammengehen, wenn beide Bestimmungen der »Gegenwärtigkeit« (d. h. Zeitlichkeit), die sich als solche wechselweise fordern, sich zeitigen.

Warum hier der »Raum« nicht ausdrücklich und nicht so wie die »Zeit« heraustritt (das $\pi\alpha\rho\alpha$ in der $\pi\alpha\rho\omicron\upsilon\sigma\iota\alpha$!), bleibt eine wesentliche, aber hier nicht zu behandelnde Frage. Vgl. »Vom Ereignis« (Gründung: der Zeit-Raum als Abgrund).

Weil nun die abendländische Metaphysik in ihrer Seinsauslegung diese Unterscheidung von *essentia* und *existentia* stän-

¹ Diese Unterscheidung gehört in das Unterschiedene (Seiendheit) der Unterscheidung (ontologische Differenz) von Seiendem und Seiendheit.

dig mitnimmt – sei es als eigenes und meist unfruchtbares Lehrstück, sei es als kaum mehr gewußte und beachtete Unterscheidung – ist es berechtigt, ja notwendig, auch und gerade das Ende dieser Metaphysik im Lichte dieser Unterscheidung zu begreifen.

Damit wird nicht irgendein Schulbegriff als Schema an Nietzsches Denken herangetragen, sondern ein ehemals bei Plato und überhaupt im Griechentum vorbereiteter Schritt der Auslegung des Seienden wird in seiner äußersten Folge begriffen; umgekehrt tritt damit heraus, wie sehr im Grunde – trotz aller Umkehrung – auch Nietzsches Denken noch Meta-physik und Platonismus ist.

Auf den ersten Blick erscheint es nicht nur schulmäßig lehrhaft, sondern vor allem willkürlich, den »Willen zur Macht« als *essentia* des Seienden und die »Ewige Wiederkehr des Gleichen« als *existentia* anzusetzen und damit schon ihre notwendige Zusammengehörigkeit als *Frage* anzudeuten.

Um aber zu begreifen, inwiefern der Wille zur Macht, und d. h. in seiner Vorform die »Kraft«, als *essentia* genommen werden kann und muß, inwiefern nicht einfach ebensogut die Ewige Wiederkehr als *essentia* (»Verfassung«) und der Wille zur Macht als *existentia* (»Weise«) sich auslegen lassen, ist der Wandel zu bedenken, den die Auslegung des Wasseins, der *ousia* als *substantia*, seit Descartes vor allem durchgemacht hat; es sei einfach an Leibnizens Satz erinnert, wonach wir, was das »Sein« sei, nur erfahren im »ego«, in uns selbst – wir selbst aber als *monas* sind *vis* (*perceptio* – *appetitus*), d. h. in der Folge dann Wille zur Macht.

Ewige Wiederkehr aber ist – obzwar scheinbar als Fließen und Fortfließen – gerade die echte Stillstellung des Fließens in den ursprünglichen Bestand, in jene Beständigkeit, die dem Wassein (als Wille zur Macht) entspricht.

Aber mit dieser »Schematisierung« ist in der Tat nichts geleistet, wenn nicht das ihr Zugrundeliegende – die Frage nach der *ἰδέα* und ihrer Wahrheit – in Bewegung kommt und dieses

wieder aus den innersten Notwendigkeiten unseres ins Künftige hineinwollenden Fragens selbst.

Daß erst so der Grund der ursprünglichen Einheit des Nietzsche'schen Denkens und seiner »Metaphysik« ans Licht kommt, ist wieder keine Sache der bloßen Bereinigung der Nietzscheauslegung, sondern gehört in die Aufgabe des Begreifens, daß und inwiefern Nietzsches Denken ein Übergang ist. Übergang zu sein ist hier das Höchste – wir aber müssen, um wissend den Übergang zu bestehen, das Woher und das Wohin in ihrem ursprünglichen Gefüge und ihrem Stoß ins fragende und schaffende Wissen heben.

D.

Anmerkung zu den Nietzsche-Vorlesungen

Inwiefern die Vorlesungen und Übungen über Nietzsche (1936/37, 1937, 1939, 1940) je nach verschiedenen Hinsichten [Wille zur Macht; ewige Wiederkehr des Gleichen; Wahrheit; Nihilismus (Wertsetzung)] die Metaphysik Nietzsches als Vollendung der abendländischen Metaphysik zeigen.

Dabei ist der Begriff der Metaphysik gedacht als die Wahrheit des Seienden als solchen im Ganzen. Die Enthüllung des seynsgeschichtlich begriffenen Wesens der Metaphysik ist stets nur beiläufig und begrenzt, da die Vorlesungen *zugleich* die Aufgabe haben, überhaupt Nietzsches Denken metaphysisch und metaphysikgeschichtlich zu durchhellen. Daher schwankt die Berufung auf das Wesen der Metaphysik zwischen den allgemeinen, noch nicht begründeten und von der Metaphysik selbst sogar auch nie begründbaren Hinsichten: »Seiendes als solches«, »Seiendes im Ganzen«, »Wahrheit des Seienden«, »Was-Sein« und »Daß-Sein«, Metaphysik als »Gefüge« der Wahrheit des Seienden und als »Wesung« dieser Wahrheit. Überall ist wesentlich die entscheidende Frage der seynsgeschichtlichen Überwindung der Metaphysik im Hintergrund

gehalten und zuweilen nur (besonders Übungen 1937) als die Unterscheidung von Leitfrage und Grundfrage der Philosophie (Was ist das Seiende? – als Leitfrage; Wie west die Wahrheit des Seyns? – als Grundfrage) mehr schulmäßig angedeutet.

Insgleichen ist die Rede vom Anfang der abendländischen Philosophie bewußt zweideutig genommen: einmal im Sinne des Anfangs der griechischen Philosophie bis zu Platon; dann die griechische Philosophie bis zu Aristoteles im Ganzen (Aristoteles als das erste Ende des Anfanges); der eigentliche Beginn der Metaphysik innerhalb des Anfangs (bei Platon) wird nur angezeigt, desgleichen die unzureichende Deutung der anfänglichen Denker (Anaximander, Heraklit, Parmenides) als »vor-platonischer« und »vor-sokratischer« nur gestreift; das eigentlich Anfängliche kann nicht aus der »Metaphysik« (Platonismus) begriffen werden, sondern nur aus der $\varphi\acute{o}\varsigma\iota\varsigma$ als dem ersten Wesen der Wahrheit des Seyns. Auch Nietzsche geht hier gleich dem Vorläufer Hegel ganz in die Irre. Die Frage nach dem Anfang ist keine historische, sondern eine geschichtliche, und zwar eine seyns-geschichtliche Frage und als diese der Austrag der Besinnung, die anständig wird im Grunde (dem ungegründeten) der Wahrheit des Seyns.

Von all dem muß in jeder »Vorlesung« geschwiegen werden, weil solches Denken dem metaphysischen Zeitalter überall unzugänglich bleibt und allenfalls wie eine letzte Verstiegtheit der »Abstraktion« vorkommt.

Die vier Vorlesungen haben jedoch einheitlich im Blick jenes Fünffache, aus dem als einem in sich einheitlichen Grunde das Grundgefüge von Nietzsches Metaphysik entspringt:

1. Der Wille zur Macht (der Entwurf des Seienden als eines solchen);
 2. Die ewige Wiederkehr des Gleichen (als Entwurf des Seienden im Ganzen);
 3. Das Wesen der Wahrheit als »Gerechtigkeit«;
 4. Der Nihilismus als Umwertung (das Wert-Denken);
- und in jeder dieser vier Hinsichten je im Blick:

5. Die Lehre vom Übermenschen.

Die Ebenen und der Ansatz der Vorlesungen sind durch diese selbst bestimmt. Die Auslegung dagegen und das leitende und doch verschwiegene Fragen kommen aus der Erfahrung der Ankunft des anderen Anfanges der Philosophie.

Überall gilt nur der Versuch, wesentliche Stücke aus den Aufzeichnungen Nietzsches auszulegen. Ein »Werk« »über« Nietzsche soll überflüssig gemacht werden dadurch, daß das Werk Nietzsches sich den ihm gemäßen Bereich der Durchdenkung eroberte und in diesem Bereich »Werk« ist; nicht als »Leistung«, sondern als denkerisches Wort, das aus dem Seyn selbst in die Geschichte des Menschen spricht (vgl. den Aufsatz »Nietzsche«, Sommer 1940).

*»Nietzsches Werke« (Großoktavausgabe)
aus Martin Heideggers Besitz*

Erste Abtheilung

- Bd. I Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen. Leipzig (Kröner) 1917
Bd. II Menschliches Allzumenschliches. Erster Band. Stuttgart (Kröner) 1921
Bd. III Menschliches Allzumenschliches. Zweiter Band. Stuttgart (Kröner) 1921
Bd. IV Morgenröthe. Leipzig (Kröner) 1923
Bd. V Die fröhliche Wissenschaft. Stuttgart (Kröner) 1921
Bd. VI Also sprach Zarathustra. 38., 39. u. 40. Tausend. Leipzig (Naumann) 1904
Bd. VII Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral. Stuttgart (Kröner) 1921
Bd. VIII Der Fall Wagner. Götzen-Dämmerung. Nietzsche contra Wagner. Umwerthung aller Werte I. Dichtungen. Leipzig (Kröner) 1919

Zweite Abtheilung

- Bd. IX Nachgelassene Werke. Aus den Jahren 1869-1872. Neugestaltete Ausgabe. 3. Auflage Stuttgart (Kröner) 1921
Bd. X Aus den Jahren 1872/73-1875/76. Neugestaltete Ausgabe. 3. Auflage Stuttgart (Kröner) 1922
Bd. XI Unveröffentlichtes aus der Zeit des Menschlichen, Allzumenschlichen und der Morgenröthe (1875/76 bis 1880/81). Dritte Ausgabe. Leipzig (Kröner) 1919
Bd. XII Unveröffentlichtes aus der Zeit der Fröhlichen Wissenschaft und des Zarathustra (1881-1886). Neugestaltete Ausgabe. 3. Auflage Leipzig (Kröner) 1919

- Bd. XIII Unveröffentlichtes aus der Umwerthungszeit (1882/1883-1888). 1. u. 2. Tausend. Leipzig (Naumann) 1903
- Bd. XIV Unveröffentlichtes aus der Umwerthungszeit (1882/1883-1888). 1. u. 2. Tausend. Leipzig (Naumann) 1904
- Bd. XV *Ecce homo*. Der Wille zur Macht. Erstes und Zweites Buch. Zweite, völlig neugestaltete und vermehrte Ausgabe des Willens zur Macht. 11. u. 12. Tausend. 2. u. 3. Tausend des *Ecce homo*. Leipzig (Kröner) 1911
- Bd. XVI Der Wille zur Macht. Drittes und Viertes Buch. Zweite, völlig neugestaltete und vermehrte Ausgabe. 11. u. 12. Tausend. Leipzig (Kröner) 1911

Dritte Abtheilung

- Bd. XVII *Philologica*. Gedrucktes und Ungedrucktes aus den Jahren 1866-1877. Hg. von Ernst Holzer. Erster Band. Leipzig (Kröner) 1910
- Bd. XVIII *Philologica*. Zweiter Band. Unveröffentlichtes zur Litteraturgeschichte, Rhetorik und Rhythmik. Hg. von Otto Crusius. Leipzig (Kröner) 1912
- Bd. XIX *Philologica*. Dritter Band. Unveröffentlichtes zur antiken Religion und Philosophie. Hg. von Otto Crusius und Wilhelm Nestle. Leipzig (Kröner) 1913
- Bd. XX Nietzsche-Register. Alphabetisch-systematische Übersicht zu Nietzsches Werken nach Begriffen, Kernsätzen und Namen. Im Auftrag des Nietzsche-Archivs ausgearbeitet von Richard Oehler. Leipzig (Kröner) 1926

NACHWORT DES HERAUSGEBERS

Im Wintersemester 1936/37 hielt Martin Heidegger an der Universität Freiburg i. Br. eine zweistündige Vorlesung unter dem Titel »Nietzsche. Der Wille zur Macht«. So lautet die Ankündigung im Vorlesungsverzeichnis, in Übereinstimmung mit der Überschrift des Vorlesungsmanuskripts. Die Präzisierung des Titels durch den Zusatz »als Kunst« nach dem vierten Teil des III. Buches von Nietzsches »Wille zur Macht« wurde durch die Nietzsche-Vorlesungen der folgenden Jahre notwendig, insbesondere durch die Vorlesung aus dem Sommersemester 1939 über »Nietzsches Lehre vom Willen zur Macht als Erkenntnis« (Gesamtausgabe Bd. 47).

Die Vorlesung wurde von Heidegger selbst 1961 im Verlag Günther Neske in überarbeiteter Fassung herausgegeben. Diese Überarbeitung erfolgte aus einem großen zeitlichen Abstand zum ursprünglichen Vorlesungsmanuskript und in Absicht auf eine geschlossene Veröffentlichung der in den Jahren 1936 bis 1946 entstandenen Vorlesungen und Abhandlungen zur Philosophie Nietzsches. Die Veröffentlichung sollte nach Heideggers Vorwort einen Blick auf den Denkweg verschaffen, den er von 1930 bis 1947 gegangen war. Das Kollationieren der Handschrift Heideggers mit dem Drucktext von 1961 machte eine erhebliche Überarbeitung, Ergänzung, aber auch nicht unwesentliche Kürzung des Vorlesungstextes für die Veröffentlichung erkennbar.

Nach einer gemeinsamen Besprechung, zu der der Nachlaßverwalter, Dr. Hermann Heidegger, Herrn Prof. Dr. von Herrmann und die Herausgeber der Nietzsche-Vorlesungen eingeladen hatte, wurde vom Nachlaßverwalter entschieden, daß die beiden von Heidegger selbst herausgegebenen Nietzsche-Bände, entgegen den bisherigen Anzeigen, unverändert, lediglich auf Fehler hin durchgesehen, als Band 6.1 und 6.2 der

Gesamtausgabe erscheinen werden. Die einzelnen Nietzsche-Vorlesungen sollen dagegen vollständig in der II. Abteilung der Gesamtausgabe in ihrer ursprünglichen Fassung, die die Lebendigkeit des gesprochenen Wortes sichtbar macht, herausgegeben werden.

Die vorliegende Edition bietet den Text der Heideggerschen Vorlesungshandschrift von 1936/37. Die für den Druck notwendige formal-redaktionelle Bearbeitung der Handschrift wurde deshalb hier auf die Behebung eindeutiger Fehler und Unstimmigkeiten beschränkt. Die spätere inhaltliche Überarbeitung blieb somit unberücksichtigt. Innerhalb der Gesamtausgabe wird dadurch im Vergleich erkennbar sein, wie Heidegger seine Nietzsche-Vorlesungen für den Druck überarbeitet hat. Aus der Druckfassung von Neske wurden einige wenige redaktionelle Verbesserungen übernommen.

Dem Herausgeber stand Heideggers handschriftlicher, vollständig ausformulierter Text der Vorlesung zur Verfügung. Daneben lag eine im Auftrag Martin Heideggers von Fritz Heidegger angefertigte Abschrift der Vorlesung vor. Diese wurde mit der Handschrift kollationiert, wobei die in der Abschrift nicht transkribierten Abschnitte sowie sämtliche Wiederholungen, Ergänzungen und Marginalien vom Herausgeber transkribiert und Fehler der Abschrift korrigiert wurden. Ferner standen zwei Mitschriften der Vorlesung zur Verfügung, eine von Dr. Wilhelm Hallwachs und eine zweite, deren Verfasser unbekannt ist. Bei der ersten handelt es sich offensichtlich um die (handschriftliche) Transkription einer stenographischen Mitschrift, die weitgehend wörtlich mit der Handschrift Heideggers übereinstimmt. Die zweite (maschinenschriftliche) Vorlesungsnachschrift ist stark fragmentarisch und enthält z. T. grobe Mißverständnisse und Hörfehler, war also für diese Edition unbrauchbar.

Aus dem Vergleich der Mitschrift mit der Handschrift wurde sichtbar, daß der Text der Handschrift gelegentlich über das Vorgetragene hinausgeht. Auch diese nicht vorgetragenen Pas-

sagen des Manuskripts wurden in die Edition aufgenommen, sofern es sich dabei nicht um unmittelbar bei der Niederschrift von Heidegger Verworfenes handelt. Die Handschrift enthält ferner eine Reihe von Einschüben und Randbemerkungen. Diese wurden anhand der von Heidegger im Manuskript gegebenen Kennzeichnungen in den fortlaufenden Text eingefügt. Daneben finden sich Hinweise, Verweise und Anmerkungen, die den Charakter von Fußnoten haben und als solche abgedruckt wurden.

An zwei Stellen wurde der Vorlesungstext um Zusätze aus der Mitschrift von Hallwachs ergänzt. Dies ist einmal der Satz auf S. 193, in welchem Heidegger Bezug auf seine Rektoratsrede nimmt. Zum anderen konnten die erläuternden Bezeichnungen in der Graphik der zweiten Wiederholung, S. 155, um die Begriffe »großer Stil« und »Wille zur Macht« vervollständigt werden. Diesem Zusatz der Mitschrift kann entnommen werden, daß Heidegger sein Tafelbild der Graphik um die genannten Begriffe ergänzt hat.

Die Vorlesung ist im Manuskript nicht gegliedert. Es war insofern erforderlich, den Bau des Heideggerschen Vorlesungstextes durch eine differenzierte Gliederung herauszuheben. Hierbei wurde auf die von Heidegger für die Edition von 1961 erstellte lineare Schrittfolge der Hauptabschnitte der Vorlesung zurückgegriffen. Durch eine weitergehende Über- und Untergliederung des Vorlesungstextes waren jedoch auch gelegentlich Verschiebungen und sprachliche Änderungen geboten. Neu hinzugekommene Überschriften wurden in enger Anlehnung an den Wortlaut des Textes formuliert.

Dem Vorlesungsmanuskript sind vier ausformulierte und als solche gekennzeichnete Wiederholungen beigegeben. Sie wurden an der Stelle eingegliedert, die sie nach der Mitschrift im Vortrag eingenommen haben. Lediglich die erste Wiederholung ist von Heidegger mit einer Überschrift versehen worden: »Die Seinsfrage«. Zur Wiederholung in § 19 ist anzumerken, daß es sich bei der auf S. 157 erwähnten Reaktion aus dem Kreise

der Hörerschaft um den Brief eines Studenten vom 12. Januar 1937 handelt, den Heidegger bei seinen Nietzsche-Aufzeichnungen aufbewahrt hat. Dieser Brief, dessen These der Vorlesungstext in Paraphrase wiedergibt, gab Anlaß zu einer vertiefenden Klärung des Verhältnisses von »Musik und großem Stil« bei Nietzsche.

Der in § 26 eingefügte, von Heidegger handschriftlich als »Verkürzte Darstellung« bezeichnete Text mußte aus Zeitmangel im mündlichen Vortrag die ausführliche Behandlung des vorangehenden Stoffes (von § 26) ersetzen.

Alle Zitate wurden auf ihre Richtigkeit hin überprüft und, soweit erforderlich, stillschweigend korrigiert und behutsam der heutigen Schreibweise angeglichen. An einigen Stellen konnte der Umfang eines vorgetragenen Zitats anhand der Mitschrift ermittelt werden. In solchen Fällen, in denen die Handschrift nur den Beginn oder auch nur die Stellenangabe eines Zitats bietet, wurde es in dem von Heidegger vorgetragenen Umfang in den Text aufgenommen. Zusätze Heideggers in Zitaten sind durch eckige Klammern kenntlich gemacht.

Die bibliographischen Angaben wurden anhand der von Heidegger selbst benutzten Ausgaben vervollständigt bzw. nachgetragen. Dies war vor allem bei der Großoktavausgabe von Nietzsches Werken unumgänglich. Durch den Verlagswechsel innerhalb des Erscheinungszeitraums dieser Ausgabe und die teilweise variierende Textanordnung und Seitenzählung in den verschiedenen Auflagen mußte sich der Herausgeber hier an Heideggers Handexemplar halten. Dies wird auch für die Edition der folgenden Nietzsche-Vorlesungen verbindlich sein. Die genauen bibliographischen Angaben werden daher im Anhang dieses Bandes abgedruckt. Die Zitierweise der Nietzsche-Zitate wurde dahingehend vereinheitlicht, daß in jedem Falle Band- und Seitenzahl der Großoktavausgabe mitgeteilt werden. Der Ort dieser Angaben sowie Zusätze zu Datierung und Titel einer zitierten Schrift wurden nach Maßgabe der Handschrift abgedruckt.

Um Heideggers Vorarbeiten zu dieser Vorlesung und seine Überlegungen zur Gesamtkonzeption der in den Vorlesungen von 1936/37 bis 1940 erarbeiteten Nietzsche-Interpretation zu beleuchten, wurden aus dem handschriftlichen Nachlaß (aus den Konvoluten »Zu den Nietzsche-Vorlesungen 1936/37 und 1937« und »Nietzsches metaphysische Grundstellung. Sein und Schein. Sommersemester 1937«) diesbezügliche, bisher unveröffentlichte Manuskripte ausgewählt und im Anhang abgedruckt. Die Betitelungen dieser Beilagen sind von Heideggers Hand, mit Ausnahme der Texte, die hier die Überschriften »Das Ende der abendländischen Metaphysik« und »Das Gefüge der Leitfrage« tragen; diese sind in der Handschrift ohne Titel. Die Überschrift des Abschnitts C wurde ebenfalls vom Herausgeber ergänzt. Nur in einem Falle findet sich eine eigenhändige Datierung Heideggers.

Mein besonderer Dank gilt Herrn Dr. Hermann Heidegger und Herrn Prof. Dr. Friedrich-Wilhelm von Herrmann, deren freundliche Ratschläge und Hilfe mir in zahlreichen Gesprächen zuteil wurden. Für ihr sorgfältiges Korrekturlesen bin ich Frau Dr. Luise Michaelsen, Frau Susanne Kraymer und Herrn Georg Neuheisel zu Dank verpflichtet.

Köln, im März 1985

Bernd Heimbüchel